

カルメン・マルティン・ガイテと言葉

著者	仲町 知帆
学位名	博士(文学)
学位記番号	甲第30号
学位授与年月日	2012-03-23
URL	http://id.nii.ac.jp/1085/00000480/



博 士 論 文

カ ル メ ン ・ マ ル テ ィ ン ・ ガ イ テ と 言 葉

神戸市外国語大学大学院 外国語学研究科

文化交流専攻 仲町知帆

2011 年度

目次

はじめに	1
I. 生涯と作品	2
II. 言葉への賛歌	
—小説 <i>Retahílas</i> (『長話』) を中心に—	
1. はじめに	7
2. タイトルと作品	7
3. 構成と粗筋	8
4. 対話のテーマ	9
5. 孤独について	9
6. 旅の目的と移動	10
7. 女性としての生き方	12
8. 対話の喜び	14
9. 語りから癒しへ	15
10. 人生の光としての言葉	17
11. 対話に欠かせない聞き手	20
12. 話し言葉による瞬時の癒し	21
13. 言葉をめぐる想像の楽しみ	23
14. おわりに	25

Ⅲ. 言葉と文学

—1990年代の小説に向かうまでの作品3点を中心に—

1. はじめに・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 26
2. *El cuarto de atrás* (『奥の部屋』) ・・・・・・ 26
3. *El cuento de nunca acabar* (『果てしない物語』) ・・・・・・ 29
4. *Caperucita en Manhattan* (『マンハッタンの赤ずきんちゃん』) ・・・・ 30
5. おわりに・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 34

Ⅳ. 言葉とともに生きる

—小説*Nubosidad variable* (『晴れたり曇ったり』) を中心に—

1. はじめに・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 35
2. 作品の粗筋・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 35
3. 雲のメタファー・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 36
4. 言葉の要素・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 39
5. 言葉遊び・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 41
6. 文学の本質・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 44
7. 蝶のメタファー・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 46
8. ユーモアから癒しへ・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 50
9. 記憶の中の言葉・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 56
10. 書くことによる癒し・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 57
11. おわりに・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 60

Ⅴ. 言葉と記憶

—小説*La Reina de las Nieves* (『雪の女王』) を中心に—

1. はじめに・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 62
2. 作品の成り立ちと章立て・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 62
3. 物語の粗筋・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 65
4. 作品の着想・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 69

5. 想像力による救い	71
6. 郷愁と人物たちの心性	77
7. 死生観をめぐって	82
8. 象徴的なもの	87
9. 心理学および精神分析的なことへの言及	88
10. 無形のものへの憧憬	91
11. 引用の効果	94
12. ドイツ・ロマン主義絵画の影響	96
13. ロマン的感性と子どもの心理	98
14. おわりに	101

VI. 言葉と世界

—小説 *Lo raro es vivir* (『生きることの不思議』) を中心に—

1. はじめに	103
2. タイトルと作品の特徴	103
3. セルバンテスへの思い	105
4. 親子の繋がり	108
5. 書くことの発見	111
6. 書くことの不毛さ	115
7. 芸術作品の相互浸透性	120
8. メタファーの力	125
9. 間テクスト性の傾向	131
10. おわりに	133

むすび	136
-----	-----

註	140
---	-----

参考文献	150
------	-----

はじめに

本稿ではスペインの作家カルメン・マルティン・ガイテ（1925-2000）の小説4点を中心に扱い、その物語世界を「言葉（palabra）」を手がかりに探究する。マルティン・ガイテは幼い頃から文学に親しみ、とりわけ言葉一つ一つの持つ力に惹かれていた。おもちゃ遊びに夢中になる子どものように言葉と戯れ、言葉に対する信頼感と愛着を抱き続けた。著作の中でも特に言葉への情熱がうかがえるいくつかの作品を本稿で扱う。彼女が書物の中の言葉はもとより、名もなき人々の発する無数の言葉の方にもことのほか価値を見出していた点は興味深い。彼女は言葉への独自の思いを、文学を通し、つまり小説を書くことによって語り伝えることを生きがいとした。話すことですべて分かり合えたなら、そもそも書く必要はなかったと彼女は言う。うまく話すことができず孤立していく現代人にとって書くことは話すことの代替手段に過ぎないとも言い切っている。とはいえ、彼女は話すことの代替でしかないと考える書くことを選び、小説家として名を挙げることになる。そこに至る経緯も含め彼女の人生をたどることは、無限の可能性を持つ言葉の旅に同伴するようなものかもしれない。本稿はその旅の記録であり、言葉の価値を見直す試みでもある。

言葉の探求にはその背景の把握も欠かせないため、本稿第1章はマルティン・ガイテその人の人生と作品について概観する。これ以降は刊行年順にそって著作品に焦点を当てていく。第2章は言葉への賛歌を描いた1974年の作品 *Retahílas*（『長話』）を扱う。それまで温めてきた幻想性を一部捨て、ガイテが言葉に対して正面から向き合うことに挑戦した小説である。第3章では1900年前後までの著作品三点に着目し、創作の意図を探る。この時期のガイテはどちらかといえば小説よりもむしろ歴史研究や文芸記事の執筆、童話や昔話の見直し、翻訳などに専念しており、あるいは自己研鑽のときととれるかもしれない。作者自身の名を持つ主人公が実際に起こった出来事について語っていくという内容で世界的名声を得た小説 *El cuarto de atrás*（『奥の部屋』）、言葉やその周辺をめぐる書かれた随筆 *El cuento de nunca acabar*（『果てしない物語』）、子どもの視点に戻って童話の核心に迫った物語 *Caperucita en Manhattan*（『マンハッタンの赤ずきんちゃん』）に触れる。第4章は自身の幼少時代の回想が頻出する小説 *Nubosidad variable*（『晴れたり曇ったり』）を扱い、言葉に惹かれたきっかけや言葉の作り出すイメージを率直に描いた部分を中心に見ていく。第5章は小説 *La Reina de las nieves*（『雪の女王』）を扱い、言葉と記憶をめぐる精神世界について考える。構成や着想のほかに間テキストとして現われる作家の世界観に言及し、創作の源流であるロマン主義的精神について考えてみたい。第6章は小説 *Lo raro es vivir*（『生きることの不思議』）に組み込まれたパロディや引用、メタファーに関する思索が、物語世界にどのような効用をもたらしているかを探る。書くことに伴う精神的束縛と解放感や生きることをめぐる不可思議を中心に、読者へのメッセージを感じ取りたい。

以上の考察からマルティン・ガイテが著作品をもって読者に語り伝えようとしたことを、できる限り明らかにしてみたい。

I. 生涯と作品

カルメン・マルティン・ガイテ (Carmen Martín Gaité) は 1925 年スペイン中西部の街サラマンカに生まれる。旧市街が世界遺産に指定されたこの街は、彼女の小説やエッセーの舞台として頻繁に登場する。作家で思想家のウナムーノ (Miguel de Unamuno, 1864-1936) との家族ぐるみの付き合いを通してマルティン・ガイテが作家への淡い夢を抱くことになった場所である。この街との繋がりは生涯にわたって及ぶもので、まるで恋人のような存在としてとらえていたらしい。人々の生活の息吹を感じさせるマヨール広場、そこへつながる幾つもの美しい通り、トルメス川にかかる石造りのローマ橋などすべてが日常の散歩道であったようだ。中世の面影を残すこの学問と芸術の都で、彼女は 25 年の歳月を過ごした。

彼女の人間性は父ホセ・マルティン・ロペス (José Martín López, -1978) と母マリア・ガイテ (María Gaité, -1978) に負うところが大きい。姉のアナ・マリア (Ana María, 1924-) とともに優しさとユーモアに包まれて育った幼少時代に孤独や寂しさを感じた記憶はないらしい。両親が娘たちに何より伝えようとしたのは、愛情をもって生きること、人を信じることの大切さであった。姉妹も仲睦まじく、妹カルメンの最期を看取り、未完の創作ノートを作品として出版するに至らせたのも姉の尽力によるものだった。文芸への造詣が深かった父は娘たちの教育に関しても熱心で、自ら家で学問を教えた。彼は、未知のものに対して興味津々な娘たちからの問いかけに、真摯に応じるという使命に燃えていた。こうして、家族との楽しい語らいの中で、姉妹は自然と学ぶ姿勢を身に付けていった。地図を始めとする様々な書物に惹かれるままに目を通し、そのおかげで世界は神秘で満ち溢れていることを知っていった。文学のみならず歴史や芸術、言葉への興味や関心は、すでにこの時期から始まっていたことになる。家庭にはいつも近隣の諸外国の動向を身近に感じられる雰囲気があり、早くから外国語に親しめる環境に恵まれていた。

母方の故郷ガリシア地方の村には故郷サラマンカと同等の愛着を感じており、そこから物語のインスピレーションを得ることも少なくなかった。夏が来ると家族全員で訪れ、地方特有の文化や風習に触れながら日常とはかけ離れた時間を楽しんだ。初めて恋に目覚め、詩を書くことを知った記念として、彼女はこの村を第二の故郷と呼んでいた。そこでの体験は青春と自由を象徴するものとして記憶され、例えば *Retahílas* の世界にとくに色濃く反映されている。一方、父方の故郷マドリードへも一家はよく訪れていた。彼女はその度に新たな地平線を見出すような感覚を抱いたらしい。地元サラマンカにはない国際色豊かな空気、洗練された文化や芸術に触れ、明るく開放的な雰囲気を幼いながらも感じ取っていたようだ。

1936 年に市民戦争が勃発すると一家の住む街もフランコ (Francisco Franco Bahamonde, 1892-1975) 将軍側の重要な拠点となった。父親は次女のカルメンに長女の場合と同じく自由の精神に基づくマドリードで中等教育を受けさせるつもりだったが、この戦争のために断念せざるをえなかった。独裁的な政治体制、表現の自由の厳格な統制のもと、罪なき人々

は恐怖に戦いた生活を余儀なくされた。反戦を説いたウナムーノはサラマンカ大学を追放され、自宅軟禁を強いられた。マルティン・ガイテの叔父にあたり、彼女の父と同様にウナムーノの友人でありかつ弟子でもあったホアキン・ガイテ (Joaquín Gaite Velozo, - 1936) は思想、党派間の激しい対立の渦中で銃殺された犠牲者のうちの一人であった。このような悲劇は3年間にわたり容赦なく繰り返された。当時幼かった彼女も1936年夏に叔父を亡くしたこと、同年冬にウナムーノが失意のうちに死を遂げたことを通して、無慈悲な社会の有様を実感することになった。父親が幸いにも難を逃れ、一家は不幸の中でかえって絆を深めることになった。内戦下のこのようなスペイン社会を赤裸々に語る小説家たちも、彼女の同世代には多く現われた。

1939年にフランコの勝利をもって内戦が終結し、一家にも穏やかな生活が戻った。マルティン・ガイテが初めての学校生活で親しくなった友人にソフィア・ベルメッホがいる。彼女の文学への思い入れはガイテのそれと負けず劣らず、この頃日記をつける習慣を身に着けたのもソフィアの影響による。二人は架空のイメージを共有し、一緒に物語を創作するほどの信頼関係を築いていた。このような状況は例えば彼女の初期の小説 *Entre visillos* (『カーテンのすき間 (1957)』) によく反映されている。のちにスペイン王立アカデミーの一員となるラファエル・ラペサ (Rafael Lapesa, 1908-2001) とサルバドル・フェルナンデス・ラミレス (Salvador Fernández Ramírez, 1896-1983) にもこの時期に出会い文学の師と仰いだ。自伝的小説 *Nubosidad variable* における回想シーンを考慮するならば、この二人の教師も友人ソフィアも、彼女の言葉への並ならぬ情熱を後押しした重要な人物であったと言える。

1943年から在籍したサラマンカ大学では新しく作家志望の学生たちと出会うことになる。とりわけイグナシオ・アルデコア (Ignacio Aldecoa Isasi, 1925-1969) とは強い友情で結ばれた。彼はマルティン・ガイテの文才をいち早く評価し、良き理解者となって彼女の作家人生を支えた。彼女はロマンス言語語文学部に学んだが、学内サークルの劇で演じることに熱中したり、学内雑誌に詩や記事を意欲的に投稿したりと、広く文芸活動に興味を示し始める。在学中の1946年には奨学金を得て憧れのポルトガルに赴く。コインブラ大学に短期留学しながら、ポルトやリスボンへの旅も果たす。初めての外国体験のなか文化と文学とに触れ、この土地への思い入れはさらに増した。大学院へ進学し、ポルトガル語の起源である中世ガリシア語のアンソロジーについて博士論文を書くという構想は、このときすでに思いついていたらしい。

1948年に大学を卒業すると今度は別の奨学金を得てフランス・カンヌへ留学する。これをきっかけに、サルトルやカミュ、サン＝テグジュペリ、プルースト等を読み始め、フランス文学に親しむとともにフランス語も修得した。新たな思想や生活スタイルに出会い、当時のスペインには見出せなかった本物の自由を手に入れた気分であったらしい。諸外国の留学生との触れ合いや課外活動を通して多くを学んだ。その地の国際性に刺激を受ける中で、ヨーロッパ諸外国の文化的潮流にも触れ、故郷サラマンカの小ささを思い知らされ

る。こうしてスペインに戻ったのち、国内ではより大きく都会的に見えていたマドリードへ赴くことをやがて決意する。

同じ年の 1948 年に彼女は家族の協力と支援を得てマドリードへ移り住む。まもなくかつての同級生イグナシオ・アルデコアと再会し、彼を通して、のちに戦後世代の作家へと成長することになる同志の集まりに賛同するようになる。こうして、スペイン国内・国外の文学の新しい潮流を肌で感じ、文学について語り合うという夢にまで見た日々を送り始める。この頃から新聞や雑誌の編集に携わったり、スペイン王立アカデミーの辞書編纂を手がけたりもしている。文芸界に身を置いて生きる覚悟を固めた時期であった。

しかし 1949 年には文芸界での活躍ぶりに反して、本分であった博士論文のための研究への意欲が後退しつつあった。ちょうどその頃チフスにかかり、高熱でうなされる 40 日間を過ごす、家族の必死の看病で彼女は一命を取りとめた。生死の境で見た夢の話を、彼女はメモに書き起こし、作品として公表する予定でいたが、当時は作家仲間からの酷評を得てやむなく出版を差し控えた。この夢をつなぎ合わせた幻想的な話は結果的に、小説 *El libro de la fiebre*（『熱の本（2007）』）として本人の没後に出版された。研究活動は療養のため一時中断せざるを得なくなったが、創作に関しては、病床での経験が思いのほか実を結んだことになる。当時のメモにはすでに後の創作へつながる着想や主題の数々が含まれていた。彼女は回復後にしばらく高校教員として働く機会を得るが、教育者としての才能のなさをそこで自ら思い知ったらしい。

一方、作家仲間との親交は時間が経つごとに深まって行った。友情が恋愛へと発展する場合もあり、彼女も例外ではなかった。1950 年から彼女はローマ生まれのスペイン人作家ラファエル・サンチェス・フェルロシオ（Rafael Sánchez Ferlocio, 1926-）との交際を始め、1953 年には結婚している。二人はともに語り合うことを好み、とりわけユーモアのセンスで一致したらしい。文芸の世界で、それも同じ作家として生きていくために、家事は平等に分担し、互いのプライベートな生活や創作活動には干渉し合わないことを約束していた。新婚旅行で赴いたイタリアやフランスの各都市では、そこで活躍中の作家たちと知り合うことになった。ローマにある夫の実家や親戚の人々とは心から打ち解けられたらしい。これらの出会いや新しい土地での様々な発見は、のちの創作への活力に繋がることになる。

1955 年に短編小説 *El barneario*（『湯治場』）を発表し、マルティン・ガイテはここで初めて文壇へ登場する。同じ年に初の長男が誕生するが、間もなく病で亡くなる。この悲しみによって彼女は幸せの儚さを実感し、小さなことにこだわらない生き方を決心する。それまでの人生で大した苦労を味わったことのなかった彼女は、これを自身の成長の第一歩ととらえ、次の子を授かることを切に願うようになったらしい。1956 年には念願の娘マルタが誕生する。まるで親友のように話し理解し合える娘との誇らしげな関係を、小説の中にまで登場させている。

1957 年に長編小説 *Entre visillos* でナダル賞を受賞し、これによって創作活動に専念するための経済的安定を獲得する。同じ年に 6 編の物語をとまなう小説 *Las ataduras*（『しが

らみ』)を、1963年には精神分析にも通じるような心理小説 *Ritmo lento* (『穏やかなリズム』)を発表した。とりわけ後者に関して彼女は、同時代の精神科医で作家のルイス・マルティン・サントス (Luis Martín Santos, 1924-1964) 本人の口から同じ年に発表された彼の小説『沈黙の時 (*Tiempo de silencio*)』との類似性についてほのめかされたことを微笑ましく回想している。

家事と育児、文芸活動をこなす一方で、しばらく中断していた研究への新たな意欲も、同時に湧き上がって来ていた。再度の挑戦のためかこれまで以上に力が入ったらしい。ポルトガルやフランス各地の図書館や古文書館に通い、史料を求め歩きながら過ごす地道な研究生活が7年間も続いた。これにより得た成果の一つには例えば、博士論文として発表した *Usos amorosos del siglo XVIII en España* (『18世紀スペインにおける恋愛様式 (1972)』) が挙げられる。当時の社会における女性の意識の変化を、風俗と言語の両面から分析した研究である。ちなみにこの論文をもって彼女は、1972年マドリード大学博士号を40代後半にして獲得したと言う。

しかしながら、このような研究は一度やり始めると簡単に手を引くことのできない厄介なものである。このことは晩年のやや哲学的な小説 *Lo raro es vivir* (1996) にも表明されており、やがて彼女は研究に見切りをつけることになる。このような背景があったせいか、研究生活の最中の1970年に夫婦は離婚している。それにもかかわらず、別々に暮らす二人の関係はいたって仲睦まじいものであると彼女は主張する。その後しばらくして、彼女にかつての創作意欲が舞い戻ってくる。完全に創作活動に復帰してからは小説の他に1983年に *El cuento de nunca acabar* を、1988年に *Desde la ventana* (『窓からの眺め』) を、1993年に *Agua pasada* (『流れさった水』) をそれぞれ発表し、その中で創作の心意気や作家の精神、文学と人生などを題材とした独特な発想を言葉にしている。さらに同じ時期、映画やテレビの台本作成、新聞記事の文芸評論などにおいても幅広い活躍ぶりを発揮している。

外国文学に関してはシャーロット・ブロンテの『ジェーン・エア』、エミリー・ブロンテの『嵐が丘』、ヴァージニア・ウルフの『灯台へ』、ナタリア・ギンズブルクの『ある家族の会話』、フロベールの『ボヴァリー夫人』などを翻訳しているが、この経験は彼女の創作活動をより豊かなものにしたと断言できそうだ。言葉も文化も違う作家たちによる独自の想像世界を、それぞれの言葉で吟味し、母国語に置き換えることが主な作業となる。それを通して、彼女はすでに得ていた言語感覚をさらに研ぎ澄ませ、言葉の奥に潜む大切なものを学び取ることになったのだろう。翻訳作品の物語世界は、何らかの形で彼女の中で熟成され、彼女の生み出す物語世界に再現され、後世へと引き継がれるだろう。異国の言葉への興味はもとより、あらゆる未知のことに対する果てしない好奇心は、文化や芸術面にも広く向けられていた。そしてこのことはとりわけ1990年代の小説にはっきりと表れている。その物語世界にヨーロッパを中心とする文学や芸術に関連する様々なことがらが、引用やパロディの形で頻繁に現われるからだ。

ここで再び年代を戻す。1974年に発表した語り口調の趣向新たな小説『長話』の発表とをもって彼女は小説家としての成長を認められる。1976年には技巧に富んだ小説 *Fragmentos de interior*（『心の中のかげら』）が続く。1978年に父と母があいついで他界し、大きな心の支えを失う。しかしそれにもかかわらず1976年から1980年にかけて毎週発行されていた書評の仕事にも精力的に取り組んでいた。小説 *El cuarto de atrás*（1978）で国民文学賞を受賞すると、今度は国際的な作家として世界中から認められるようになる。1979年を皮切りに小説家としてアメリカ合衆国各地の大学へ招待され、次々に講演や講座を頼まれるようになる。ヨーロッパから離れ、初めてのアメリカ大陸の地を踏んだ彼女にとって、見るもの全てが新鮮に映り、その雰囲気魅了されていく。

不運にも1983年に後遺症を患うほどの事故に遭い、のちの1985年には最愛の娘マルタを亡くす。不幸が重なり一時は何事にも手がつかなくなるが、それでも現実にひるむことはなかった。絶望の中でも仕事の手を休めることはせず、1990年にはニューヨークを舞台とする、以前にも増して明るく前向きな物語 *Caperucita en Manhattan* を発表した。1980年代にとりわけ関心を抱くようになった童話や昔話の分析を経て、子どもの心理や精神分析の分野に及ぶ壮大な構想が物語世界に取り込まれるようになった。現実の逆境に挑むようにして小説を書き続け、1990年代には次々と作品を発表している。1992年に *Nubosidad variable* を、1994年にアンデルセンの童話を下敷きとし、ガリシアを思わせる舞台を基軸にした小説 *La Reina de las Nieves*（『雪の女王』）を書き上げた。以降はやや観念的な作品に様変わりし、1996年にはダンテの『神曲』に着想を得た「書く」ことそのものを主題にしたような小説 *Lo raro es vivir* を、1998年には映画台本から製作に向かう過程の一端をうかがわせる小説 *Irse de casa*（『家を出る』）を発表している。

2000年の夏に肝臓癌を患ったマルティン・ガイテは、未完の創作ノートを胸に抱えたまま、マドリッドの病院で75年の生涯を締めくくった。すでに触れたようにこのノートをもとに没後出版に至ったのが未完成の小説 *Los parentescos*（『親戚（2001）』）である。

Ⅱ．言葉への賛歌—小説 *Retahílas*（『長話』）を中心に—

1. はじめに

ここでは、二人の登場人物による独り言のようなとりとめのない独白を書き綴った小説 *Retahílas*（1974 年発表）¹⁾ を扱う。これ以前の著作品を特徴づけていたのは自己完結型の幻想性というイメージであったが、この作品はそれを大きく塗り替えることになった。実験的小説とも評されるこの小説は、マルティン・ガイテがこれまで培ってきた内面的な世界を打ち破った。彼女はストーリーを切り捨て、言葉に対して正面から向き合うことを試みたのである。忘れかけていた記憶の糸をたぐりよせ、心の内を言葉に変換することは、新しい自己の発見へと繋がる。言葉に働きかけることは、新たな世界、すなわち他者という存在を把握するきっかけにもなる。この作品を作者にとってのターニングポイントとして、また言葉への回帰を示すものとして捉え、考えてみたい。

2. タイトルと作品

まず作品前置きのタイトルに関する言及²⁾ に触れておく。というのも、そこにはなぜか *Retahílas* という言葉の意味が丁寧に説明され、続いて「空疎な長広舌」、「説教じみた長話」、「退屈きわまりない話」というやや否定的な意味が添えられている。作者はなぜ、あえてこのような題名をつけたのだろうか。その動機については、この章の最後に振り返ることとする。

ある記事で《*Retahílas* は言葉への賛歌にほかならない³⁾》と作者自身が言ったように、この作品においては言葉の力が純粹にたたえられている。と同時に言葉の大切な役割について明示されている。言葉が混沌とした心の内を整理し、人生に意味を与えるものであることを読者に伝えているのだ。

この小説にはとりわけ親しみやすさが感じられるが、おそらくそれは作者の理想とする文学そのものに由来するだろう。*Retahílas* は他の作品と同様、具体的な舞台が設定されていない。偶然切り取られた日常生活のわずか数時間の出来事を記録した、ごくありふれた場面の物語に過ぎない。とはいえ、作者の得意とする過去の回想シーンが何重にも組み込まれることによって、人物は自らの想像のなかを自由自在に移動する。時間も空間も無限になり、人が無意識にあるいは意識的に何かを思い出すときのように、語られるものごとの時間的順序も秩序も制約から解き放たれている。一見すると時間感覚の欠如した混沌とした記述のようでもあるが、もとより記憶とはそのようなもので、それを秩序よく並べ直すのは不自然だとする作者の考えがここにも貫かれている。このように、記憶の捉え方に現実味や親近感が感じられることがこの作品の親しみやすさに通じているのかもしれない。

作者自身が文学について語るとき、その姿勢はきわめて寛容で、様々な解釈に対する柔

軟性が感じられる。どこにでもいる名も知れぬ人のささやかな一言にも文学のエッセンスが多分に秘められている⁴⁾と彼女は言う。この見解は前述のタイトルの発想にも十分通じるだろう。文学作品は限られた読み手に対して特殊な知識を要求するようなものでは決してなく、誰に対しても同じく開かれた可能性への扉のようなものでなければならない。読者が作品を読んで温かい気持ちになり、元気を取り戻すことこそ、彼女が理想とした文学像であった。「言葉が、文学が私たちを救ってくれる。その信念を持って、書くという孤独な冒険に立ち向かう」⁵⁾という彼女の言葉に、創作の意志が表明されている。

逆に読書によって悩まされたり、考え込んだり、絶望に沈むことがあっても、それもまた文学のあり方の一つだろう。彼女の初期の作品にはそのような救いのない印象を受けるものもあるが、この *Retahílas* そしてそれ以降の作品においては一貫してどこか明るい将来を暗示しているとの評価がある⁶⁾。

3. 構成と粗筋

この小説は情景描写の序章、主人公の二人による独白が5回の交代を持って展開される中心部、再び情景描写の終章で成り立つ。主人公エウラリアは、離婚した夫の思い出を引きずる、都会の孤独な中年女性である。彼女には百歳にもなる祖母がいる。自らの死期を悟った祖母は、故郷で死を迎えたいと訴える。そこでエウラリアは祖母に付き添い、幼少時代を過ごした懐かしい村へと向かう。少し遅れて、エウラリアの甥にあたり、亡き母の思い出を慈しむ二十歳のヘルマンが駆けつける。この叔母と甥とが久し振りの再会を果たすのは、老朽化の目立つ屋敷の薄暗い部屋の一角においてである。陰鬱な空気の中エウラリアが口火を切り、二人の会話が始まる。二人と、死の淵にいる老婦人、それを見守る家政婦とが、同じ屋根の下で同じ時を刻む。ある初夏の日暮れから翌日の明け方にかけての数時間のことだった。

二人向き合って心を打ち明けていくうちに、それまでの疎外感と緊張感はいつしかほぐれ、連帯感へと変わっていく。幼少時代にさかのぼる記憶の断片が無秩序に蘇り、互いの人生観が熱く語られる。輝きと熱に満ちた各々の独白が、一つの壮大な物語へと膨らんでいくのだ。興奮して語る一方と、陶醉して聞き入るもう一方。その空間を打ち破るかのように、エウラリアが睡魔に襲われ、次の瞬間、幻影のごとく祖母に死神が訪れる。主人公二人がその光景を確かめ合うところで対話は終わる。息を引き取った老婦人、二人の姿、部屋の状態が、終章において家政婦の目を通して美しく描き出される。幻想的な世界の中に現実が戻り、物語は幕を閉じる。

4. 対話のテーマ

この長い対話は進むにつれてただのお喋りでも退屈な無駄話でもなく、それなりの意味を持ち始める。孤独を耐え忍んできた二人が自らの過去を直視し、互いに告白し合うことで、よそよそしさが薄れ、緊張もほぐれ、やがて心の安らぎを獲得する。話し手は思うことを言葉に表し、聞き手に向けて発信する。両者の間に共通の基盤ができて初めて言葉は意味をなし、相手の心へ到達する。こうした意思疎通のプロセスが、偶然の要素をはらみながら実現される。そして傍観者であったはずの読者も、いつしか会話に欠かせない聞き手の一人となっていることに気付かされる。ともに物語を構成する一員となって、主人公たちと心を通い合わせ、生きる喜びを見出そうとしている自分に気がつくのである。おそらくこの点に、会話による心理療法の源流が潜んでおり、著作品の他の数点を含めて心理分析の対象として研究される理由があるのだろう。わが国でも広く受け入れられているユングの分析心理学の視点から、この対話は心理療法に有効な一面を内包しているとの指摘もある⁷⁾。

この小説では人生におけるあらゆる葛藤や思考に焦点が当てられている。対話はある日の黄昏時に始まり、深夜を過ぎても続き、明け方近くにまで及ぶが、その中に人生そのものが集約されているといっても過言ではないだろう。いくら長話とはいえ、いずれ終わりを迎えるものであり、ときが来れば主人公たちにも読者にも、以前と変わらぬ現実が戻ってくる。しかし語り合うことで心を通わせたというこの時間はいつまでも心の底に残る。いつの日か消え去ってしまうように思えても、この温かい記憶はおぼろげにも蘇り、心の拠り所となって生き続けるだろう。作者の作り出す世界に懐かしさが感じられるのは、その多くが過去の回想からなっており、忘れえぬ記憶の断片を寄せ集めたものであるからではないだろうか。

以降は、この作品における主要なメッセージと思われるテーマについて、主人公たちの独白を通して考察していく。孤独の意義、旅立ちにひそむ心理、変わらないもの、女性としての生き方、対話の喜び、語りから癒しへと題して考察するが、このとき忘れてならないのが、それぞれのテーマの背後にある言葉の存在である。すべてに言葉が媒介しており、言葉なしに語ることはできないものばかりである。言葉が原因で人は傷つき、逆に励まされたりもする。また、真摯に言葉に働きかけ、それを駆使することによって、ときには捉えがたいものに形を与え、表現することも可能になる。この小説は、言葉の持つ可能性を、まさに言葉の可能性を信じて描ききった作品と言えるだろう。

5. 孤独について

ここでは文学の主題の一つとされる孤独についてのマルティン・ガイテの考えを明示したい。多くの場合、孤独とは耐えがたい苦痛の状態を意味し、人はそれを紛らわすこと、

逃避することに必死になってきた。これは自由を持て余す人の心境にも似ている。というのも極度の自由もまた状況によっては同様に耐えがたく排除すべきものになる。世にこれほどの娯楽や芸術が存在するのは、このような自由や孤独の心境を耐えしのぐためなのかもしれない。生活と時間の余裕は豊かで教養ある人間を作るとよく言われる。しかし豊かさに慣れてしまえばそれを持て余し、やがて満足することを忘れてしまう。人間関係における些細な不満や不信感をつのらせ、深刻化させてしまう場合も少なくない。物質的豊かさがときに心を貧しくし、個人的な虚無感や社会での孤立感を生む。

このような意思疎通が不可能になりつつある人間の微妙な心境を、マルティン・ガイテは小説の中に見事に再現させている。登場人物の多くが孤独を感じ、自分の生きるべき方向性を見失っている。情報化社会の現代の落とし穴を暗に警告しているようでもある。

ある随筆で彼女はこう言っている。「私は孤独を恐れません。孤独な状態には慣れていますし、それに対する忍耐力は人一倍あると思うのです…⁸⁾」。その人生を概観しても、あえて自らを新しい環境におき、すすんで孤独を経験するように心がけていたことがわかる。彼女は孤独は悪いものでもなければ、避けるべきものでもなく、むしろ自分を見つめ直すために必要なものと肯定しており、孤独こそが人生を方向付ける指針であり、現実の歩み方を教えてくれるものとして捉えている。

6. 旅の目的と結果

ここでは孤独と並んで文学の中核をなす旅あるいは移動とその目的について考えたい。歴史をふりかえると、まずその一つとして18世紀イギリス貴族階級の間には始まったグランドツアーが挙げられるだろう。元来はフランス・イタリアをめぐる修学旅行であり、現代の留学一般にも通じるものだが、この種の移動は当時の教育の一環として政府に補助され奨励されていた⁹⁾。今でこそ楽になった移動も、当時としては様々な困難をとまなうものであったために、この援助は個人の人的成長の意味でも大いに貢献したと考えられる。若い頃のある期間を外国で暮らし、語学はもとよりその地の芸術や文化に触れて、より豊かな人間に成長したいという発想は普遍的なものである。主人公のエウラリアも作者自身も若い頃に留学を経験しており、その成果は見事に作品世界に反映されている。

もう一つの例として世界各地の聖地へ向かう巡礼に言及したい。聖なるものを目指し、参拝するのがその主たる目的だが、個々の巡礼に焦点を置けば、もとより様々な意図からなる移動であったことがわかる。時代を経るごとに交通等の便が発達し、移動にとまなう困難の度合いも減少していった。よって巡礼は社会的身分や宗教的思想を超越し、あらゆる人間を対象とした精神的現象あるいは大衆文化やレジャーとして捉えることもできる¹⁰⁾。これらを題材として無数の書物が書かれ、読まれている実態からも、そこには様々な意味合いと価値が見出されていることが明らかだ。

現代文学の場合、こうした主題が主人公の内面的な旅として取り上げられることが多い。実際の時間的・空間的移動をとまなう経験よりも、周りを取り囲む風景や人間が、いかに非日常的なものへと変化していったかということの方が問題となってくる。作家ルシア・エチェバリア¹¹⁾は独自の文学理論に基づき、自らの著書の内容と絡ませながら、とりわけヨーロッパ文学における旅について興味深い考察を行っている。

旅の本質は、時間、空間、社会階級における移動にあると人類学者レヴィ・ストロースは言う。旅はもともと、ものごとの新事実を、そして最終的には自分自身の新事実を発見するために、慣れ親しんだ家庭的なものから身を引き離すことにあると。旅の経験はあまりにも根本的であるので、およそその文学史上、個人の實在に関する、生から死への移行・知識への精神的向上という二つの重大な経験を表すときには、旅のメタファーが用いられる。¹²⁾

以上の定義をふまえて、ルシア・エチェバリアは、文学上の旅には「象徴的あるいは隠喩的な要素としての旅」と、「個人的探求のきわめて重要なプロセス以前の、興味や必要性につながる現実の肉体的移動を示すものとしての旅」という二つの対照的な観念があるとし、前者を内的な旅、後者を外的な旅と名づけている。また、旅に求めるものについては性差があると思われ、男性は何かを征服し、獲得するために旅立ち、一方で女性はそれを逃避と捉える。つまり自己の虐げられた窮屈な状況を脱し、少しでも我慢できる自分にあった環境を求めて、自分探しの旅に出るのであり、結局は、人生とはこんなもの、いつもどこか欠けていて、でもそうやって生きることを受け入れるしかないと悟って戻ってくるのである。

マルティン・ガイテのみならず、同時代の女性作家の作品を一瞥するだけで、上記のように旅が題材として好まれており、旅にとまなう人物の心的変化が普遍的なものであることがうかがえる。*Retahilas*の主人公たちも、内的、外的な種々の旅を経て人間的成長を遂げている。後に触れる偶然という重大な要素をとまなっているものの、それぞれの旅において上記のような心理が明らかに見てとれる。逃避としての女性の旅の意義についていえば、例えばエウラリアが祖母の死をみとるために行った人里離れた屋敷への移動は、自身の墮落し孤立した実生活からの逃避願望によって後押しされていた。また、若い頃のエウラリアの留学には、伝統や家庭の束縛から逃れ、より自由な環境を夢見る反抗期の少女の典型的な姿が描かれている。

そしてヘルマンには、男性の例を見ることができだろう。家庭でも恋愛においても悩みを抱えていた青年ヘルマンは、エウラリアから祖母の状況を知らせる電報が届いた頃、自分なりに苦難を乗り越えていた。彼は、本来ならば駆けつけるべき父親、つまりエウラリアの実の兄を残し、故郷でもない場所へ、親しみのない屋敷へと一人旅立った。その青年の心には、幼い頃からの秘めた執着心があった。それは、亡き母を偲んではその埋め合

わせとして胸の中に抱き続けてきた憧れの叔母エウラリアに対し、自分がどれだけ寂しい思いをしてきたか、どれほど愛を必要としていたかを打ち明けるという願望であった。

このように、旅を始めとする肉体的移動は、多分に何らかの強い意志をもって行われることが確認できる。続いてその成果としての心の変化について見ていきたい。少なからぬ冒険心と興味を抱いて旅立った人間は、行き着いた先で新たな発見に心ときめかせながらも、よそ者であることを自覚する。これまでの習慣が通用しないことにある種の不安や孤独も感じるだろう。それでも少しずつ新しい現実を受け入れ、その場に適応していこうとするが、その一方で故郷に残し置いてきたものに懐かしさを覚えるようになる。そして多くの場合、思い起こすものすべてが周囲の現実よりも美しく、優しく、かけがえのないものへと変化してしまう。我慢ならなかった憎しみの対象も、時間と距離を隔てることで愛すべき対象へと変わることも少なくない。過去を美化し、肯定的なものに作り変え、それとの比較によって現在を否定的に捉えてしまうこともある。過去と現在を隔てる距離が郷愁を呼び、考え方を変容させ、身近にあって見えていなかった残してきたものの価値を再発見することになる。

移動とその精神的影響に関して、次のような見解がある。

場合によっては捨て去ったはずの古い自分が脱ぎ捨てられてはいないこと、いや、そう簡単に捨てられるものではないことを思い知らされる場となることもありえよう。

(...) はっきり意識されぬまま、いつの間にか心の底にこびりついた「観念」の澱を取り去るのは容易なことではなさそうだ。¹³⁾

これに似た認識が作品の中の語り手、聞き手、さらに読み手にも共有される。このようなささやかな発見が、冷静に自らの行動を反省し、自己を知ることへと繋がることだろう。

7. 女性としての生き方

この作品では、とりわけ女性の視点から人を愛することについて描かれている。エウラリアがかつての友人ルシア(Lucía)、つまり甥ヘルマンの亡き母の言葉を思い返して語る部分がある。ヘルマンに対してというよりもむしろ、本当の愛を知りつつある現在の自分に対して言い聞かせている感がある。愛する根底に孤独の闘いがあるとは、興味深い指摘ではないだろうか。

Querer a una persona es quererla en lo que la separa de nosotros, en sus errores y calamidades, es quererla querer, empecinarse, es brega solitaria si lo vas a mirar, una pura pelea a tumba abierta contra las evidencias. (E-Cuatro;pp.131-132)

人を愛するというのはその人の自分と違うところに惹かれ、悪いところ、嫌なところまで愛し、好きになりたいと願い、こだわること。よく考えてみたら、孤独な闘い、現実めがけてまっしぐらに勝負を挑むことになる。

エウラリアはこの言葉を反芻し、愛する意味を模索するうちに、相手に対してむやみに要求したり意見を押しついたりしてはならないことに気づく。相手のありのままの姿を受け入れることの大切さを理解する。そして過去を思い起こし、かつての自分が束縛から逃れることのみを望み、自らを省みることもないわがままで反抗的な人間であったことを悔悟する。それと同時に、今になって亡き友人ルシアの優しさ、落ち着いた物腰、しっかりしたまなざしに感服させられる。ルシアは、世に抗うことなく、伝統的な考えや女性であることをいつも肯定的に受け止め、母になって子どもを育てることを夢見ていた。身の回りの些細なことに情熱を燃やし、穏やかな日常に喜びを見出していたのだ。つまり自己を知り、人を愛し、現実を受け入れることのできる意志と信念に溢れた人物として描かれている。ルシアこそが、作者が真に憧れた女性像の一つと言えないだろうか。世間に対して反抗的なエウラリア、妥協的な周りの少女たち、従順ながら意欲に満ちたルシアの三者が、対照的に描かれていることを次の引用で見てみたい。

Pasaba entonces por una etapa de feminismo furibundo y estaba orgullosa de mi excepcionalidad y de mi rebeldía frente a la postura acomodaticia de las otras chicas de aquel tiempo que sólo pensaban en ser como sus madres y no tenían interés por nada. Pero lo curioso es que ella sí lo tenía, le interesaba todo con pasión, y cuando decía que se encontraba muy a gusto siendo mujer y que no se cambiaría por un hombre en la vida, no lo decía de un modo resignado e inerte sino positivo, triunfal, era algo que le salía del alma, no hablaba como repitiendo una lección aprendida de nadie sino que sonaban sus palabras a una cosa que se ha pensado muy en serio y a solas, (...). (E-Cuatro;p.145)

ちょうど過激なフェミニズムの波が押し寄せていた頃だった。母のようになることだけを考え、何にも興味を示さない子たちの当時の妥協的な態度に対して、他とは違っていて反抗的な自分を誇らしげに感じていた。でも不思議なことに彼女は興味を持っていた。何にでも強い関心を示した。女性であることに満足しているし、男性に生まれ変わりたいと思ったことも全くないと言う彼女に、諦めた様子や無気力さはなく、むしろ前向きで勝ち誇った感じを受けた。その心からの言葉は、誰かから学んだ教訓の受け売りではなく、ひとり真剣に考えられたことのように響いた。

era una dedicación en la que estaba todo por hacer y requería más ánimo y más imaginación que ninguna; que ella, si podía, la compaginaría con otras, pero que si no, no iba a llorar por eso, ya me avisaba de antemano cuál era la que iba a elegir (...). (E-Cuatro;p.146)

それは先が期待できそうな、何より意志と想像力とを要求する仕事だった。つまり彼女は、できることなら母をしながら他の仕事も両立させるつもりでいた。それでも、もしそれが無理だったにしても、そのせいで悔やんだりはいしないし、どちらの人生を選ぶつもりかを私に前もって知らせるつもりでいたのだ。

ルシアという理想の女性像を持ち出すことによって、それとは正反対の考えに強いられて素直になれなかったエウラリアの秘めた羨望が、はっきりと浮かび上がっているようだ。かつて受け入れられなかった友人の言葉を思い起こし、このように書き残すことによって、その真意をかみしめようとする作者の姿が想像できる。

8. 対話の喜び

ここでは主題となる対話そのものに注目したい。二人の独白の内容を追って見て行くと、数々の実に悲痛なエピソードが語られていることがわかる。歳相応に経験豊富なエウラリアは若いヘルマンに向かって、自らの過去を率直に打ち明ける。遠い過去の記憶も、絶望の淵にいる現状も、ありのままに語っては、ふと思い出したかのように互いの現実を確認する場面がある。それは作品の構成としては章と章の間、言いかえれば、一方の独白ともう一方の独白が入れ替わる部分である。自らの思いを語り明かすエウラリアの前には、心からそれを受け入れようとする相手がいる。読者にとっては、対話が二人の間のものであることをはっきり読み取ることのできる数少ない場面である。しかしそれは同時に、相手への思いやりと歩みよりの気持が高まる瞬間であり、同意あるいは意見を求めようとする意志が表われる感動的な場面でもある。互いが息を合わせ、心を共有する様子は、例えば次に挙げる部分に見て取ることができる。

no tendrás sueño, ¿verdad?, pues nada, yo tampoco, ¿quién se duerme a tu lado?, tus historias me gustan, me gustan con locura, supongo que lo notas, ¿a que notas?, di. (G-Dos;p.97).

眠くなんてないよね。よかった。僕も眠くないよ。叔母さんのそばで誰が眠るものか。僕は叔母さんの話が好き、たまらなく好きだ。きっと気づいてるよね。そうだよね？

—Qué pregunta, hombre. Pues claro que lo noto. ¿Crees que iba a hablar así si tú no me escucharas como lo estás haciendo? (E-Tres;p.98)

なんてこと聞くの？ 気づいているに決まってるでしょ。あなたがそうやって聞いてくれなかったら、私だってこんな風に話すわけじゃない。

mientras me miren no hay tiempo ni amenazas, ¡cómo acogen!, sólo existen tus ojos.

(E-Cinco;p.216).

あなたに見つめられている限り、時間も脅迫も存在しない。何という包容力でしょう。存在するのはあなたの瞳だけ。

—Y los tuyos, Eulalia, de verdad, qué guapa estás ahora, si te pudieras ver. (G-Cinco;p.217).
それから叔母さんの瞳もね、でも本当に、今の叔母さん、とびきり綺麗だ。鏡で見せてあげたいくらいだ。

まるで読者の目の前でものごとが展開しているような臨場感があると言えよう。前後に続く語りはさておき、語り手と聞き手の間に大きな信頼と愛情があつてこそ、このような褒め言葉の価値が最大に発揮されるのだろう。与えられた一瞬一瞬を心から慈しみ、意思疎通の実現を素直に喜ぶ主人公たちを追っていると、読者の私たちにまで前向きなエネルギーが伝わってくるように感じられる。聞き手があつての語り手という作者の主張は、このような部分で確実に浸透していることがわかる。

9. 語りから癒しへ

二人の語りにおいて興味深いのは、それが対話であるにもかかわらず、語り手が語り終えるまで聞き手の方はいっさい口を挟むことなく、むしろ黙って聴き続けていることである。話の成り行きによっていかにも自然な形で、一方からもう一方へと言葉が引き継がれていく。このことは語り手と聞き手の間に好ましい関係が成り立ち、語ることが癒しへと繋がることを期待させる。

長い間心の底に秘めていたトラウマにも似た過去を回想し、そしてそれを言葉に変えて口に出した瞬間、すでに癒しは始まっていると言う。心の浄化（カタルシス）は「トラウマという凍てついた記憶が、精神の中で解きほぐされて、個人の物語として語り直されていくこと」¹⁴⁾によって得られるとも言う。聞いてくれる相手を前に語り、そうしながら癒されている自分を感じ、その感動を互いに伝え合っている二人は、まさにカタルシスを経験していることになる。

一人称の語りと口述筆記を思わせる文体は言葉に臨場感を持たせ、読者に対し感情を伝え易くしている。作者は「話すことは書くことよりはるかに速くて簡単」¹⁵⁾だと語り、内容が瞬時に伝わる話し言葉の優越性を認めていたが、当然ながらそれを読者に伝えるのは、書き言葉に他ならない。よい聞き手を前に一言でも話し出せた瞬間、その語り手の苦痛は一度に消え去り、慰められた心地になる。その効果に注目して *Retahílas* の構想が浮かび上がったのだろう。そしてこの種の癒しをより多くの人と共有する方法として、作者は不本意にも書くことを選んだと言える。その高揚する感情が以下に読み取れる。

Ahora puedes contarme que me echaste de menos, decirme lo que entonces querías haberme dicho, ahora que es un lujo porque has puesto distancia entre la herida y tú, a eso nunca te puede ayudar nadie, o aprendes solo o te hundes; y oírme a mí claro que es otro lujo, a ver si te crees que las cosas que te cuento esta noche con su dejillo de filosofía las sé porque las he oído en un libro, no hijo, ni hablar, antes de ser palabra han sido confusión y daño, y gracias a eso, a haber pasado tú tu infierno y yo el mío podemos entendernos esta noche. (E-Cinco;p.185)

今なら会えなくて寂しかったって言えるでしょ。あのとき言っておきたかったことも。今が絶好のチャンス。心の傷と自分との間に距離をもてたんだもの。それは、誰かに助けてもらえるようなことじゃないの、一人で学びとるか、それともあきらめて自滅するかしかないことなの。それに私の話を聞けるチャンスでもあるわ。私は今夜人生訓めいた話もしているけど、それはどこかで読んだことの受け売りじゃないわ。言葉にする前は混乱と苦痛だったのに、あなたはあなたの地獄を、私は私の地獄を通り越してきたところだから、今夜こうやって分かり合えるのよ。

苦しみに耐えてきた今だからこそお互いのことが分かり合えるという素直な感動が伝わってくる。言葉に表すまでは混沌としていたことが、距離を持って初めて理解できるようになるという自己分析の過程¹⁶⁾を見ているようだ。偶然に訪れるこのような幸運は忍耐強く待ち続けた者への代償であることを、エウラリアがヘルマンに論している。孤独に耐えてきたという共通の過去が、二人の喜びをよりいっそう大きくしているのだろう。

読者も心を癒していく人物たちに自身を重ね、ある種の浄化作用〈カタルシス〉のプロセスをたどりながら、人生の意味について考えさせられることになる。作者の分身を思わせるエウラリアは、肉体をともし場所の移動つまり環境を変えるだけでは、心に根ざした考えを変えることはできないと伝えている。そしてそれができるのは、自らの強い意志と、時間と距離の作用がすべて一致して効果を発揮したときに限られるのだ。

ここで「偶然」に着目すると、作品世界では現実と同様あらゆるものが偶然の上に成り立っていることに気付く。意志さえあればいつでも癒しが得られるかといえば決してそうではない。忘れた頃に思いがけなく訪れるが、迎え入れる側がそれに気づかなければ、その幸運は通り過ぎていってしまう。次の引用には、常に心の声に耳を傾け、素直にその時を待つことの必要性が読み取れる。

—que a veces pasan años hasta ese medio día —entonces lo ideal es que aparezca en carne y hueso el receptor real de esa palabra, pero antes te has tenido que contar las cosas a ti mismo, contárselas a otro es un segundo estadio, el más agradable, ya lo sé, pero nunca se da sin mediar el primero, o bueno, puede darse, pero mal” (E-Cinco;p.188).

—その半日まで何年もかかることがあるけど—その言葉を本気で聞いてくれる生身の

人がもし現れたなら最高ね。でもその前に自分自身を聞き手にして語っておかなきゃだめ。他人に話すのはその次の段階。確かに最高に心地良いんだけど、最初の自分に語る段階を済ましておかなければ、他人にうまく語ることはできない。たとえ語れてもうまくいかないはず。

過去を振り返り理解するには相当の時間と労力がかかる。そしてそれを乗り越えた先では自分自身に対して語ることが必要だ。その後で他人に打ち明けられるかどうかは、偶然によるところが大きい。その意味で運命に感謝することの大切さを暗示しているようだ。作品における登場人物の根拠のない予感や焦燥感、衝動的な願いや気まぐれなど、些細だがどこか超自然的な感情には多くの真理が隠されているように思われる。このような深層心理への追求もこの作品における特徴の一つである。

10. 人生の光としての言葉

Retahílas における言葉の力は、作品冒頭にある次の題辞にも表れている。「人が気を沈めてしまうたびに、言葉は必要な救いの道を与えてくれる」¹⁷⁾。「文学は救いだ」と言い、真摯に言葉と向き合ってきた作者にとって、この一文の重みは図りがたいものであったに違いない。

Retahílas は《monólogos atentamente escuchados, más que interlocución (対話というよりは熱心に聴かれた独白)》とも、《diálogo prototípico, un paradigma casi ideal de lo dialógico (典型的な対話、対話なるものの理想に近いモデル)》とも考えられた¹⁸⁾。あらゆる話題が入り混じり、互いに関わり通じ合う独白であるのは、それが自己精神に向けての、語り手の聞き手に対する誠実な働きかけの真の探求を前提としているためだ。ここには次の節で触れるウナムーノの思想が顕著に見られる。

Al hablar (...) inventamos lo que antes no existía, lo que era puro magma sin encarnar, verbo sin hacerse carne, lo que tenía mil formas posibles y al hablar se cuaja y se aglutina en una sola y única, en la que va tomando (E-Tres;p.98)

話すことで、(...) かつてなかったもの、固形の姿をまったく持たない溶岩だったもの、言葉にならない言葉、どんな形にもなり得たものを作り出す。それらは話すことで凝固し、たった一つの形へと結集していく。

ものごとは言葉によって命名され、そこで初めて形をなす。つまり言葉には、言及されるまでは混沌の中にあった何かに光を当てる力が備わっている。この作品では時の流れが止まったような薄暗く閉じられた空間で、言葉が無限に溢れだし、話が無秩序に膨らんで

行く。そこからは一切の物質的なものが排除されている。それは原初的な空間の表出とも言える。何もない状態から、ひとたび会話が始めると、何でも作り出すことができる想像の世界が生まれる。予想外のことも、相手の話に耳を傾け、想像力を駆使すれば、理解しうるものになるのである。

物語の中でエウラリアは過去に向き合い、それを言葉にしてヘルマンに聞かせる。語りながら自身の結婚生活が失敗に終わった原因を探ることになる。そして、相手がそばにいてことで満足し、気持ちを言葉にする努力を怠っていたことに気づく。またそれが無責任で墮落的な態度であったことを思い知る。沈黙を埋めようとして言葉を繕ったところで、相手には届かないということも納得する。互いが別々の方向を向いてしまっていたら、いくら話したところで真に問題に向き合うことにはならず、誤解が増えるだけである¹⁹⁾。心から発する言葉の大切さを論しているようだ。

言葉の力への賞賛と対話に欠かせない話す側の態度は、以下に挙げる数例だけをとっても十分に明らかだろう。これらは読者に対しても直接に語りかけているような口調である。

Pero fíjate, Germán, la fuerza que tienen las palabras (...). (E-Cinco;p.194)

それにしても、ヘルマン、言葉の持つ力のことをよく考えてみて。

no podía dejarme de acordar del tono con que él la había dicho, del gesto que había hecho con (...). (E-Cinco;pp.194-195)

彼がそう言ったときの声の調子と (...) 仕草とがどうしても忘れられない。

作者はエウラリアに「言葉は人間関係そのものである (el lenguaje es a la relación misma)」(E-Cinco;p.195) と言い、対話のときに生まれる相互に共通な基盤のことも伝えている。

esa palabra dicha de aquella manera especial pertenecía a nuestro tejido verbal, a un código particular e intransferible (E-Cinco;p.195)

あの独特な口調で語られた言葉は、私たちの言葉の織物に、私たちだけの誰にも通じない暗号に属している。

hablamos de una determinada manera, hemos creado lenguaje común (E-Cinco;p.195)

私たちにしかない話し方をしている、私たちは共通の言語を作り出した。

次の例は、言葉が心を慰め、見えなかったものに形を与える様子を表現している。

con lo que consuela decírtelo, consuela tanto que deja de ser verdad. Ahora, mientras te lo estoy diciendo, se fija ese eslabón, se engancha a ti por la palabra, me quitas el miedo a estar

girando sola en el vacío (E-Cuatro;p.216)

あなたに言えば慰められるのに。嘘みたいに慰められるのに。今こうして話しながら、あの繋がりがくっきり見えてきた。言葉のお陰であなたと結ばれている。一人虚しくさ迷う恐怖を、あなたが取り去ってくれる。

ここで取り上げた言葉の力はこの後の作品群の中でしだいに醸成されていくことになる。続いて、生きることと言葉との関係、言葉の存在を軽んじたときの人生、絶望の状況から抜け出す方法について、エウラリアが言及している部分を引いて考えてみたい。

Vivir es disponer de la palabra, recuperarla, cuando se detiene su curso se interrumpe la vida y se instala la muerte; y claro que más de media vida se la pasa uno muerto por volverle la espalda a la palabra, pero por lo menos ya es bastante saberlo, no te creas que es poco. Yo en mis ratos de muerte, que son muchos, de obsesión, de ceguera, cuando soy una pescadilla mordiendo la propia cola, recurro a ese último consuelo de pensar que lo sé, que desde el pozo de oscuridad en que he caído tengo un punto de referencia por haber conocido lo claro y saber cómo es, me acuerdo de que existe la palabra, me digo: “la solución está en ella, otras veces me ayudó a salir de trances que me parecían tan horribles como éste o peores”. (E-Cinco;p.187)

生きるとは言葉を操りよみがえらせること。言葉を使わなくなると、人は生気を失い、やがて死に至る。言葉に背を向けるばかりに、人生の大半を死んだように過ごしてしまうこともある。でも、それを知っているだけでも十分に大したこと。私もよくそんな風に意固地になったり、分別を失ったり、堂々巡りしたりするけど、そんなとき、あの究極の慰めにすがりつく。言葉が助けてくれるに違いない、落ちてしまった真っ暗な井戸の底からでも、何か手がかりがつかめると考える。そこに光があるを知っていて、その正体もすでにわかっているから。言葉が存在することを覚えていて、自分にこう言い聞かせる。「答えは言葉にある。この状況、あるいはもっと酷い状況から抜け出すのに、言葉に助けられたことがあるから。」と。

ここでは生きることが言葉を用いることに、言葉の枯渇が人間の死にそれぞれたとえられている。言葉と向き合わないばかりに人生を無駄に過ごしてしまうことは少なくない。逆に絶望の淵にいても言葉を思い描きイメージすることによって希望を見出すことができる。言葉が光となって人を導くからである。言葉の意義を認め、その力を信じることの大切さがここに主張されている。人生が変化と可能性と矛盾とをはらんでいるのと同様、言葉も不安定で曖昧な要素から免れることはできないが、作者は *Retahílas* の主人公を通して、それでもなお言葉の信頼性を主張している。絶望のときにおいてもなお、救済手段としての言葉があるということを、聞き手、さらに読者に対し、真剣に語りかけている。

11. 対話に欠かせない聞き手

作者が言葉の力と同等に大切にしていたのは聞き手の存在である。*Retahílas* の主人公たちは互いを聞き手として語るが、その総体としての物語を読む読者こそが、作者にとっての聞き手である。ここで言及したいのは作者と家族ぐるみの親交があり、思想家で作家のウナムーノである²⁰⁾。彼は人間の存在について生涯問い続け、詩的な言葉で独自の思想を打ち出した。「わたしが期待するのは、無知でありながら、無知であることにあきらめを感じていない人たち、真理を求めて休みなく闘い、自己の生を勝利よりもむしろ闘いそのものにかけている人たちだけである」²¹⁾ という彼の言葉に、ガイテの情熱と知的好奇心に溢れた人生が重なって見えるようだ。彼が著作において読み手をいかに意識していたかは、次の言葉に読み取れるだろう。

わたしの宿願は、わたしの文章を読む人たちが、基本的な事柄に思いをいたし熟考してくれることであつたし、今もそれは変わらず、またこれからも変わらないであろう。わたしの願いは、彼らに既成の思想を与えることでは決してなかった。わたしはいつも人の心を揺り動かすことを求めてきたのであり、教えさとすよりもむしろ暗示することを望んできたのである²²⁾。

ウナムーノとガイテの創作に関連して、Adolfo Sotelo Vázquez は「マルティン・ガイテの小説はその特徴も本質においても、ウナムーノに顕著な詩的な語り方に近い（拙訳）」²³⁾ と考えている。また両者の創作における見解の一致を次のようにまとめている。すなわちそれは、論理よりも心理を優先すること、読み手を重視すること、信じ抜くことの大切さにあつた。ウナムーノはもちろんガイテも特に *Retahílas* おいて、小説とは言葉への信頼と詩的な語りを通して読者の内面に働きかけ、揺さぶり、考えさせるものでなくてはならないと考えていたのである²⁴⁾。Vázquez はさらに *Retahílas* をたたえて「言葉に表すとすれば、聞き手とは、光であつて火であり、啓蒙であつて完成であり、最終目的地であつて流れ行く川である。*Retahílas* を読めばわかることだ。（拙訳）」²⁵⁾と述べている。

そこで小説 *Retahílas* に戻って、聞き手について考えてみよう。すると冒頭の引用「語り手の雄弁は、会話における聞き手の熱意をもって初めて伝わるものであつて、後者さえあれば前者はおのずと成立する」²⁶⁾ に目を向けるだけで、作者が聞き手の重要性を主張していることが明らかになる。マルティン・ガイテが、聞き手の視線と存在をつねに意識し、語り手と聞き手の間の相互の歩み寄りを大切にしていたことが想像できる²⁷⁾。

マルティン・ガイテは、語り手は自分を見つめ受け入れようとする相手の心が感じられない限り、語ることはできないと考えていた。その原点は例えば前に触れたエッセーにも見て取れる。ここでは語り手側の心得を示していると考えられる。

No basta con querer que unos ojos nos miren y unos oídos nos escuchen: también nosotros

tenemos que mirar esos ojos y aprender a graduar el ritmo de nuestra voz para adaptarlo a esos oídos²⁸⁾.

目を見てほしい、耳を傾けてほしいと願うだけでは駄目。語る方も見つめ返して相手が聞きやすいように声の調子を整えないと。

このような聞き手の側の力が強調されている部分を、再び *Retahílas* の本文に見てみたい。いずれにおいても聞き手の意志や存在価値がはっきり示されているのがわかる。

el oírlo yo te ha servido para que nazca como tal historia, para que tú te la creas a pies juntillas, pues menudo favor; (...) y lo que está bien contado es igual que si fuera verdad, qué más da la verdad que la mentira. (G-Uno;p.58)

ぼくが聞くという行為があつて初めて、叔母さんがまさにこのお話を始めることになった。叔母さんが自信を持ってお話をつむぎ出せるように、ぼくは聞くよ。まったく、この上ない親切でしょ？ (...) 上手く語られた話は、真実と間違えそうになるけど、真実か嘘かなんて、構うものか。

retahílas piden retahílas y sobre todo porque te puedo ver la cara, los ojos, te tengo tan cerca (...) hace falta ver los ojos de la gente para hablar. (G-Tres;p.130)

長話は長話を呼ぶ、それは何よりも叔母さんの顔を、目を見ていられるから、こんな近くにいられるから。話すためには相手の目を見る必要があるんだ。

12. 話し言葉による瞬時の癒し

ウナムーノは小論文「言葉と文字」において次のように述べている。

(...) 言葉であり言句であり、口伝である精神は生命を与えるが、書である文字は、生命を断つものだからである。たとえ黙示録で、書物を食べてしまうことが人間に命じられているにしてもそのことに変わりはない。書物を食う者は、かならず死ぬ。それに反して、霊は言葉と共に息づくのである。²⁹⁾

彼がそれでも書くことを選んだのは、書くときも語るときと同じ情熱を込めれば心は伝わるという言葉への強い信頼があったからだと思われる。ここではその言葉への信頼性について言及したい。死を意味する文字と、生气あふれる話し言葉とについての考察は、マルティン・ガイテの作品にもよく見られる。話し言葉としての人物たちの会話を描く一方で、書き言葉である日記や手紙、引用文を数多く交えた 1990 年代の作品は、まさにこの話

し言葉と書き言葉との間の微妙な関係についての洞察を促している。おそらく *Retahílas* が書かれた 1970 年代の段階では、作者の関心はもっぱら語ること、すなわち話し言葉の方にあったと思われる。

Hablar es lo único que vale la pena, (...) nos consolaría de todos los males; yo te aseguro que algunas veces me quedo pasmada y pienso: “Pero ¿cómo no nos chocará más lo fácil y lo divertido que es hablar, un juguete que siempre sirve y nunca se estropea?”, claro que si nos chocara, adiós naturalidad, las palabras sentirían el estorbo en seguida, se espantarían como las mariposas cuando notan que alguien está al acecho para cogerlas; no sé, ya no podría ser, no surgirían a sus anchas así en fila como salen, sin sentir, que es que no se agotan y parece que no les cuesta trabajo, hay que darse cuenta, empiezas y ¡hala!, tiradas enteritas, retahílas de palabras, mira si no esta noche, sin tener que ir más lejos a buscar el ejemplo, fijate el esfuerzo que supondría escribir esto mismo que ahora te voy diciendo, qué pereza ponerse y las vacilaciones y si será correcto así o mejor será de esta otra manera, si habrá repeticiones, si las comas, para sacar un folio o folio y medio hay veces que sudamos tinta china, y en cambio así, nada, basta con que un amigo te pida “cuéntame” para que salga todo de un tirón. ¿Que por dónde se empieza?, pues por donde sea, no miras si es un verbo o una exclamación lo que sale primero, ni el que te oye tampoco lo mira, pero entiende y tú lo sabes que te está entendiendo, lo notas en que se ríe, en que te mira, en que te sigue prestando atención; no necesitas estarle preguntando a cada momento que si te entiende, te basta con que esté allí y te atienda (E-Tres;pp.99-100)

話すことはかけがえのないこと、(...) 話せば、きっとどんな苦痛も慰められるわ。実は私、ときどきぼうっとして考えるの。「それにしても、話すことがどれほど簡単で面白いことか、もっと私たちは意識してもいいはず。いつでも遊べて絶対に壊れないおもちゃみたいなものなのに。もちろん、意識すれば、自然体はおさらば、言葉はたちまち迷惑がって怯え出すに違いない。誰かに待ち伏せされて、今にも捕まえられそうなのに感づいた蝶みたい。よくわからないけど、もうきっと、言葉がいつの間にか次から次に湧き上がって来ないことなんて、あり得ないわ。言葉は本当に、無尽蔵にあって、どうやら出てくるのに苦労しないみたいなのよ。知っておかないとね。いったん話し出したら、あら不思議、すっかり解き放たれた言葉たちは、いつまでも永遠に続くんだから。それでなかったら、他にわざわざ例を探す必要はないにしても、例えば今晚、こうやってあなたに話していることをそのまま書き出す労力と云ったら…。考えただけでやる気も失せるし、ためらうし、これで正しいのか、それともこの別の書き方のほうがいいのか、繰り返してはいないか、コンマはどうするかなど考えようものなら、一枚でも一枚半でも、仕上げるのは相当の苦労ね。それに比べて話すことと云ったら、何でもない。相手の「話して」のひと言で、一気に話が飛び出すん

だもの。どこから始める？どこからだって構わない。最初に出てくるのが動詞か間投詞かなんて気にしない。聞いている方だって同じよ。それでも、理解してもらえし、話しながら、わかってもらえていることに気付くんだもの。その微笑み、視線、注意を傾けてくれている姿勢が証拠。その都度わかっているかどうか確かめる必要なんてないの。そこにいて自分を受け入れてもらえているだけで十分。

ここに描かれていることは、作家として書くことを選んだマルティン・ガイテとしては、一見矛盾することのようだが、彼女はこの話し言葉の優越性を終始一貫して主張している。私たちにとって最も大切なのは心を通わせることであり、語り合うことでそれは達成されやすい。ガイテは話し言葉の価値を、書き言葉で、それも、独白というあまりに一方的な伝達手段によって伝えようとした。主人公エウラリアのような情熱的な語り手でさえあれば、その心は必ずや読者に届くという信念を持って挑んだのである。心の持ち方や話し方によって、言葉の持つ力を最大限に引き出すことができると信じて止まなかったのである。書き言葉の限界を超えたこの試みが、読み手からの作用を促していると考えられないだろうか。一方的な書き手の迫力が、読み手の積極的な物語への関与そして独自の解釈を引き出すことに繋がっていると捉えられないだろうか。

13. 言葉をめぐる想像の楽しみ

言葉に関するとりとめもない思索はマルティン・ガイテの文章に欠かせない要素である。この小説においても、様々な場面で主人公に言葉の成り立ちや語源を探らせている。読者をストーリーから脱線させ、少し言葉について考えさせることがある。そして意外にもその脱線のお陰で物語が真実味を帯びることも少なくない。というのも、現実こそあらゆる種類の脱線で成り立っているからである。次に言葉に関するいくつかの思索を取り上げる。

Y ya nos pusimos a hablar de eso, de lo difícil que es tener entusiasmo por algo, notar ese fluido que te une a las cosas y te hace sentir las tuyas, como cosa de tu cuerpo, incorporarlas, que ya la palabra lo dice. (G-Dos;p.88)

すでに僕らは、そのこと、つまり何かに熱中すること、電流のようなものを感じ取ることの難しさについて話し始めていた。電流というか、人とものごととを結び付け、まるで自分の体のことのように、文字通り合体させることみたいに、一体感を感じさせる流動体のこと。

ここでは「体 (cuerpo)」と、それを内に含んだ動詞「合体させる (incorporar)」とを並べ、当然ではありながら、意味的に納得のいく説明を添えている。直喩を用いながら意

味を述べ、イメージしながら言葉の成り立ちを振り返る様子が読み取れる。この種の脱線は、瞬時に消え去る話し言葉においても、書くときと同等の語感を働かせて言葉を発している作者の思考をかいま見せてくれる。これと、語源への関心がうかがえる次の引用は、ともに青年ヘルマンの言葉であるが、話の内容は語りに長けた友人に関してである。

Entusiasmo quiere decir endiosamiento, siempre anda a vueltas con las etimologías, (...) qué pasión le echa a hablar (...). (Ibid.)

熱情とは思い上がりのことを言うけど、彼ときたらいつもそんな感じで語源のことを思い巡らせているんだ。（...）話すときの彼の情熱といたら、それはすごい。

作品の中では「reflexión」という語の意味が説明されている。鏡に映し出すようにして過去の自分を振り返ることであるが、距離を持って他人を見るようなまなざしを忘れてはならないことにも触れている。精神分析あるいは精神療法のプロセスにつながる興味深い語りの場面と見ることができる。

a reflexionar sobre ella, reflexión tiene la misma raíz que reflejar, o sea que consiste en lograr ver el propio sufrimiento como reflejado enfrente, fuera de uno, separarse a mirarlo (E-Cinco;p.188)

それについて振り返ることだけど、「反省」は、「映し出す」と同じ語幹を持っているわね、言い換えれば、目の前に映し出されたものとして自分の苦しみを見出すこと。自分の外側からよ、自分を見るために自分から離れる。

次に挙げるのは人名の由来について触れた部分であるが、この例に限らず人名一般への言及はしばしば脱線の格好の話題となっている。聖人の名前や洗礼名に始まるキリスト教の逸話、さらにギリシャ語、ラテン語、フランス語にそれらの起源を求める姿勢がうかがえる。メタファーを用いてものごとを説明し、語源をめぐって空想に耽るといった人物がよく登場するのは、マルティン・ガイテ自身がつねに頭の中に言葉をイメージし、意識し続けていたからに違いない。この引用は主人公の命名に関する逸話である。物語の中の出来事を導くのも、登場人物を命名するのも作者であるが、ここにその意図が明かされていると言えるだろう。主人公の名が意味する「よき語り」は当然、言葉の力なしにはありえない。言葉の価値を知らずしてよき語りは生まれないものである。

nuestro padre te quiso poner de nombre Eulalia porque en griego significa “bienhablar” (G-Cinco;p.222)

僕らの親父が叔母さんにエウラリアと名付けようとしたのは、それがギリシャ語で「よき語り」を意味するからなんだ。

14. おわりに

ここまで *Retahílas* について作者の創作の基本精神をふまえながら見てきた。主人公たちの人生が無秩序だが緻密に描き出され、本格的な心理小説とも言える作品である。しかし否定的に見れば、その大半を占める長い独白は、一方的かつ抑圧的にも感じられるだろう。とはいえ、その熱のこもった真剣な語りは、読者の集中力を引き出すだけでなく、積極的な物語への関与そして独自の解釈を促すことにも繋がっていると考えられる。深刻な思いを熱く語ったこの物語を、作者はよりによって長話 (*Retahílas*) と名付けた。人柄あるいは謙虚さからか、その場を和ませようとする作者の心遣いさえ伝わってくるようである。気負わず気楽に、ありのままを受け取って欲しいと願う意図が見て取れるかもしれない。このように *Retahílas* は作者の理想としていた文学の一形態がうかがえる作品である。

語り手に自らを投影させ、人生の辛苦と喜びを惜しみなく読者に伝えるマルティン・ガイテの作品には、自伝的傾向が顕著に見られる。自己の内面的独白という形が彼女の創作の上で最も効率的かつ自然な方法であったのだろう。あるいは崇敬するヴァージニア・ウルフを始めとする自伝的語りの特徴を持つ作家の影響を受けているのかもしれない。作品の中で見られる幻想的な要素は、ものごとを語り伝える行為が内包する性質をよく表している。というのも、過去を思い起こし語るという行為が、不安定で無秩序な性格を持ち合わせているからである。記憶の中では現実が錯綜した形で現れ、故意に歪められ、美化されることが少なくない。物語に幻想的な要素を絡めることは、語りに真実性を与え、読者に親近感を抱かせることにも繋がる。作者はこの幻想性を、あくまでも創作上の一つの手段として用い、さらに生来のユーモアを作品世界に持ち込んだ。優しさとともに、言葉の面白みを始めとするユーモアの精神を交えて、ときに冷酷な現実を緩やかに、しかしありのままに描き出した。読者はそれによって癒され、活力を与えられる。この力の原点はおそらく、創作に対する、そして人生そのものに対する作者の姿勢にあるのだろう。

マルティン・ガイテは言葉の力による癒し³⁰⁾と自己実現の他に、人との触れ合いの大切さ、そして芸術作品から得られる充足感を強調している。彼女の1990年代以降の小説に癒しのテーマが潜み、文学を含め芸術作品への言及がより多く用いられるようになったのは、読者を孤独から解放し、人生に充実感をもたらそうとする目的があったからだろう。そして当作品 *Retahílas* はそこへ向かうべく「語りから癒しへ」という構図を打ち出した最初の作品であったと言えるだろう。

ここで冒頭に触れた *Retahílas* というタイトルへの作者の言及を、今一度振り返ってみたい。作者がこの作品で目指したのは、人物たちの独白を通して真剣に言葉の力をたたえることであった。それにもかかわらず、題名には「長話」を選び、本題とかけ離れた意味合いを添えるという大胆な遊びを取り入れた。この悪戯心こそ、彼女特有のユーモアと楽観思考を支え、言葉への愛着と信頼を強めるものであったと思われる。言葉が傷ついた心を癒し、人生に確かな手ごたえをもたらすものであることを、言葉の洒落とともに読者へ語りかけるところに、彼女の人生観、そして文学へのヴィジョンが映し出されている。

Ⅲ. 言葉と文学—1990年代の小説に向かうまでの作品3点を中心に—

1. はじめに

言葉に対し正面から向き合う試みによって、言葉と人生との密接な関わりを発見し、その成果として1974年に小説 *Retahílas* を発表したマルティン・ガイテはその後、どのような創作活動を行ったのだろうか。この章では、次章から扱う1990年代の小説に向かうまでの作品3点に目を向ける。この時期において彼女は、まず1976年に人間の微妙な心理を描き出した小説 *Fragmentos de interior* を、そして1978年に社会における女性の自立を暗示した小説 *El cuarto de atrás* を発表した。新聞の書評欄の執筆に取り組む一方で子どもの視点を中心に据えた物語を作り続け、また一方では女性のエクリチュールや女性をめぐる当時の社会状況に焦点を当てた随筆 *El cuento de nunca acabar* を1983年に、*Desde la ventana* を1987年に発表した。世界的に見ても70、80年代は童話や説話が文学において注目されてきた時代といえる。ガイテが1990年に発表した童話のような物語 *Caperucita en Manhattan* も、子どもを含む幅広い年代層から支持を得ることになった。この時期のガイテの著作品には、は以降の小説世界の母体となる要素が数多く見られ、さらに言葉への強いこだわりがうかがえる。

2. *El cuarto de atrás* (『奥の部屋』)

長いフランコ独裁政権が終わり、とりわけ思想上の変化が著しかった1978年に発表されたこの小説は、当時のスペイン社会を舞台にし、作者自身を主人公と据えた回想録のような小説である¹⁾。主人公と謎の男との幻想文学をめぐる対話から生まれたこの物語は、独特なメタ小説の体裁を持っており、画期的な作品として国際的評価を獲得した。

わが国のスペイン語文学研究者、杉浦勉はこの作品を高く評価し、「書名自体にウルフへの共鳴が聞きとれる、女性がスペイン文学の主題として物語の核心に位置する最初の傑作である。」と記している²⁾。ここで言及される英国女流作家ヴァージニア・ウルフについては後に触れるが、マルティン・ガイテの創作に多大な影響を与えた人物の一人である。以下にウルフを模倣したと見られる *El cuarto de atrás* の部分を引用しながらガイテについての文学について探してみたい。

Literatura es un desafío a la lógica (...) no un refugio contra la incertidumbre.³⁾

文学は論理に対する挑戦であって (...) 不安に対する避難場所ではない。

作者は文学を世界の反映のように捉えていたが、その文学には論理で語りきれないことが無数にある。文学は論理とは対極にあり、多種多様な価値観を含むものであることをこ

こで示している。作者はおそらくこの作品を通して、自らの社会における役割、あるいは世界に対する態度をより固めることになったのだろう。この小説では幻想の世界に身を置いて語るのではなく、あくまでも現実を意識した上で、表現上の巧妙な手段として幻想を取り込むといったスタイルをとっている。

次に挙げる引用は忘却を救済するという文学の存在理由について語られた部分だが、これに関しては後に扱う小説 *La Reina de las Nieves* に詳しい。

—Sí, siempre se idealiza lo que se pierde, pero puede que ahora me defraudasen. Por otra parte, si no se perdiera nada, la literatura no tendría razón de ser. ¿No cree?

—Claro, lo importante es saber contar la historia de lo que se ha perdido, de Bergai, de las cartas..., así vuelven a vivir.⁴⁾

「ええ、失ったものはいつでも理想化されるけど、今は騙されているのかもしれない。それにしても、もし何も失われなかつたら、文学は存在理由など持たなかつたに違いない。そうじゃないですか？」

「そうです。大事なものは、失ったものやベルガイのこと、手紙云々について語ることができるかどうか。そうやって、ものごとは蘇る。」

かつて人から人へと語り継がれた文学が、今や書物として書き残されるようになったが、いずれの場合も目的は同じく、物語を生き続けさせることにある。作者はこの行為を美しい蝶を美しいままに保存する一手段、標本作りと重ねている。生きている蝶は当然、言葉も発せられた瞬間に生命を持ち出す。生あるものを静止した空間に留めることは不可能に近いが、それも意識した上で、蝶と言葉との近似を唱えているのだろう。当作品で蝶のメタファーを交え、言葉の特徴について語っている部分を次に取り上げる。というのも、言葉を蝶に見立てるという発想は次章で扱う作品にしばしば現われ、そのため作者にとっての言葉と文学について知る手がかりになると思われるからだ。

en cuanto veo mi letra escrita, las cosas a que se refiere el texto se convierten en mariposas disecadas que antes estaban volando al sol.⁵⁾

自分で書いた文面を見たとき、その文章が示していることが、かつて日向で飛んでいた蝶の標本に変身してしまう。

マルティン・ガイテは忘却からの救済手段である文学における言葉の意義を認めながら、やはり生身の人間の言葉の方をより信頼していたことになる。これについて Adolfo Sotelo Vázquez はウナムーノの考え方を反映させ、次のように説明している。

o incluso más radicalmente —lo expresa Carmen en la novela de 1978—, que la letra escrita

ahoga y mata esa espontaneidad, convirtiendo las cosas a las que se refiere el texto «en mariposas disecadas que antes estaban volando al sol (*El cuarto de atrás*; IV, p.122) »⁶⁾

あるいはより徹底的に—1978年の小説でカルメン（語り手≡作者）はこう表現している—、書かれた文字は、その文章が言及していることを《かつて日向で飛んでいた蝶の標本》へと変身させて、本来の自然さを抑えつけ消滅させる。

作者がウナムーノの精神を敬い、その文学観に親しんでいたことはすでに述べた。引き続き Adolfo Sotelo Vázquez の書評からの引用をさらに数箇所挙げて、両者にとっての言葉と文学について深めてみたい。

una de los verdaderas excelencias de la literatura es convertir la luz de las palabras en ficción escrita, en la que se siga sintiendo la voz, las voces, de quienes se hablan, y nos hablan en el acto de la lectura.⁷⁾

文学の真の卓越性の一つは、言葉という光を、語り手たちの語らう声、そして読むという行為の中で我々に語りかける声が聞こえ続けるような、書かれた虚構へと変容させることである。

ここでは、言葉が「光」と、他の箇所では「火」として捉えられている。ウナムーノの場合、人間の精神を言葉や語、口承の伝統になぞらえ、一方で文学すなわち本は、命を奪うものとして捉えている。世の中でどれほど書物の価値が叫ばれようと、生身の人間の言葉に勝るものはないというのがウナムーノの信念である。魂は言葉とともに呼吸するという表現からも、言葉が生きるために必要不可欠であると考えていたことがわかる。この考え方は間違いなくマルティン・ガイテの文章に引き継がれていると見られるが、特に言葉の性質について、その不完全さへの絶大な信頼という面において両者の見解は一致している。

Martín Gaité, al igual que don Miguel, cree en la mayor autenticidad de la palabra frente a la letra. (...) tanto Unamuno como Martín Gaité depositan mayor confianza en lo imperfecto de la palabra, por vital y no estática que en la letra fijada y definida. Como la vida es cambio, posibilidad e incluso contradicción, la palabra y la conversación son no sólo los cauces más sinceros, naturales y espontáneos, sino los que, en verdad, vale la pena recorrer como sostienen varias veces los interlocutores de *Retahílas*.⁸⁾

マルティン・ガイテはウナムーノと同様、文字というよりも言葉の真実性を信じて止まなかった。（...）ウナムーノもマルティン・ガイテも、確固たる決定的な文字よりも、生き生きと動き続けるせいで不完全さを免れることのない言葉の方に、より信頼を抱いている。人生が、変化であり可能性であり矛盾でさえあるように、言葉と会話

は、最も誠実で自然で率直な手段であるだけでなく、*Retahílas* の人物たちが何度も口に行っているとおり、実に頼りがいのある手段である。

言葉と文学および文字についての率直な、しかし一見すると矛盾するような作者の思いが明らかになった。次の引用では、文学との向き合い方について作者が導き出した方法が言及されている。肩の荷を降ろして文学と付き合うこと、無意識のうちに築いてしまった文学の敷居の高さを下げることが、まるで読者にまで推奨しているかのようである。

llega a dictaminar en un capitulillo significativamente titulado «Lo inefable» de El cuento de nunca acabar que «olvidarse de la literatura es vehículo para escribir la mejor literatura».⁹⁾

El cuento de nunca acabar 中の意味深長なタイトル「言いようのないもの」と名付けられた章において、「文学を忘れることが、最良の文学を書くための手段である」と見なすに至った。

彼女が創作に臨むのは、完成した作品をいつか読者と共有できるという期待と確信に後押しされるからだろう。遠く離れた作者と読者とを結びつける最も身近な手段の一つが文学であると考えたのだ。*El cuarto de atrás* で語られることも、読者に共有されるのを前提とした、作者の当時における関心ごとが中心になっている。したがって同時期の著作品との関わりも密に感じられる。そこで、*El cuarto de atrás* と繋がりのある随筆 *El cuento de nunca acabar* を次に見ることにする。

3. *El cuento de nunca acabar* (『果てしない物語』)

言葉そのものについての興味や関心が、登場人物の口を借りて明白に表われ始めるのは、1990年代以降である。中でもひととき言葉への態度が顕著なのは、次章で取り上げる1992年の小説 *Nubosidad variable* だが、そこへ向かう試行錯誤が書きとめられたような随筆が、この *El cuento de nunca acabar* (1983) である。次の引用はある意味では当然な文法的事項を語っているに過ぎないが、語幹を共にする動詞を並べ、その成り立ちに見る言葉の素晴らしさを伝えるものである。言葉の原義や成り立ち、使い方について考えていると楽しくて仕方なく、飽きることもなければ話が尽きることもないということから、「果てしない」という意味のタイトルが付けられている。副題として「語り、愛、嘘についてのメモ (apuntes sobre la narración, el amor y la mentira)」と添えられている。

Acordar, poner de acuerdo, recordar, hacer que las cosas concuerden. El lenguaje es muy

sabio, porque todas estas tienen raíz cordial, tienen que ver con el corazón.¹⁰⁾

アコルダール（思い出させる）、ポネール・デ・アクエルド（同意させる）、レコルダール（思い出す）、アセール・ケ・ラス・コサス・コンクエルデン（ものごとを一致させる）。言葉は賢明なもの。というのも、これらすべてがコルディアルという（心に関する）語根を共有していて、コラソン（心）と関連しているのだから。（拙訳）

このように、誰もが抱くような言葉への純粋な賞賛の思いがそれ以上深入りせず、言語学の分野には踏み入らずに並べられている。そこが一般の読者に好ましく映るのかもしれない。そして言葉をめぐる何気ないこの思索が、その後の独自の作品世界すなわち彼女の文学を構成する一つの主要素にもなっている。特別な出来事より、日常にありふれていて見過ごしてしまいがちな言葉の面白みの方に、興味が絶えず注がれている。マルティン・ガイテはとりわけ 1980 年代以降に子ども向けのテレビ番組や映画の台本を作成したり、シャルル・ペローを中心とする童話の翻訳を手がけたりしている。その影響もあって、次第に子どもの心理や子どもの発言に関心を持つようになる。言葉をめぐる思索はときに質問盛りの時期の子どもの発想に似てくる。その意味では、彼女の創作が児童文学の基本に立ち返ることにもなる。

4. *Caperucita en Manhattan*（『マンハッタンの赤ずきんちゃん』）

こうして 1990 年に発表されたのが *Caperucita en Manhattan* である。童話『赤ずきん』を基盤にし、その他の児童文学の主要素もところどころに織り交ぜた物語の中に、子どもの揺れ動く心理を描き出している。この作品はガイテが各地の大学から文学講演等の依頼を受け、初めて渡ったニューヨークでの経験をもとに構想された。マンハッタンが舞台の子どもにも喜ばれるこの物語は、作者自らの手による挿絵を組み入れた絵本仕立ての本であり、その点だけをとっても、サン＝テグジュペリ作の『星の王子様』へのオマージュを思わせる¹¹⁾。

また、文学への鋭い感覚を持った天才的な少女という主人公の設定から、ルイス・キャロルの『不思議の国のアリス』の影響も顕著である。創作に関する作者の考えが、早熟な主人公の見せる文学への批判精神に反映していると見てよいだろう。物語の始まり方、終わり方、主人公のものの考え方、言葉遊びの趣味など、多くの点において模倣の跡が見受けられる¹²⁾。子ども特有の純粋な心を思い起こさせ、想像力の大切さと人生の教訓を伝えるこの作品を邦訳した鈴木千春は、以下のように述べている。

その人気の秘密は、作者のカルメン・マルティン・ガイテが有名な童話『赤ずきん』を下敷きにしながらも、現実と空想世界を自由自在に操り、個性豊かな登場人物に生

き生きと物語を語らせた点にあると思います。(…)さりげない語り口の中に、幾つもの伏線が仕掛けられた現代版「赤ずきん」が誕生したのです。¹³⁾

この作品と『星の王子様』で語られるテーマには共通点が見出せる。例えば一つには、子どもの心を忘れずにいることがいかに大切かを伝え、物欲に支配された多忙な現代人を批判していることが挙げられる。*Caperucita en Manhattan* の主人公は夢と物語を内に秘めながらも冒険を恐れる 10 歳の文学少女サラである。人との出会いや触れ合いを通してサラは心を開き、言葉を交わす楽しみを知ることになる。しかしサラは、それ以前に味わっていた孤独も決して忘れない。彼女は迷いの中で教訓を、進むべき道を見出し、やがて真の愛情を理解し、人とともに生きる喜びを感じるまでに成長する。長い人生の経緯を、ユーモアを絡めて短縮させたような作品である。

物語の導入にはまず次の引用が現れる。当時の人気児童文学作家エレナ・フォルトゥンの『学校のセリア』の一部で、この作品の主要素である夢と現実が結びつくものとしての文学、忘却の救済手段としての文学、という二つの意義が暗示されているようだ。

A veces lo que sueño creo que es verdad, y lo que me pasa me parece que lo he soñado antes... Además, lo que ha pasado no está escrito en ninguna parte y al fin se olvida. En cambio, lo que está escrito es como si hubiera pasado siempre. (Elene Fortún, *Celia en el colegio*.)¹⁴⁾
ときどき夢に見ることが本物で、実際に起こることが過去に見た夢のように思える... それに、起こったことはどこにも書かれていないから、結局は忘れ去られてしまう。反対に、書かれていることはまるでいつも起こっていることのようなのだ。(エレナ・フォルトゥン『学校でのセリア』より)

主人公サラと彼女を取り巻く人々の紹介にあたり、特に印象的に描かれている人物がいる。サラに対し子ども用の絵本を贈り届け、本を読みながら想像力で旅する楽しみを教えた人物である。その姿を現さないことがかえってサラの空想を掻き立て、謎めいたイメージを作り上げている。次の引用から、サラが物語の世界にのめり込み、自分の住むべき場所はそこにあると感じ、そこを中心にして現実生きる祖母たちを位置づけていたことがわかる。ここに出てくる狼は言うまでもなく『赤ずきん』の、子供たちは『宝島』の、野ウサギは『不思議の国のアリス』の、漂流者は『ロビンソン・クルーソー』の中に出てくる登場人物である。いずれも本の世界の住人だが、サラはそれを自分の世界に取り込み、読者も含めて皆同じ空間を共有しているかのような錯覚を抱かせる。まさにマルティン・ガイテ本人の少女時代を思わせる主人公の設定である。

Aurelio Roncali, el último novio de su abuela, había enterrado a Gloria Star. Y Sara los situaba a ambos en un mundo habitado por lobos que hablan, niños que no quieren crecer,

liebres con chaleco y reloj y náufragos que aprenden soledad y paciencia en una isla. A ninguno de ellos lo había visto nunca en persona, pero las cosas que se ven en sueños son tan reales como las que se tocan.

Y aquel rey-librero de Morningside, del que apenas sabía nada, había existido. Y había sido el primero en inyectarle sus dos pasiones fundamentales: la de viajar y la de leer. Y las dos se fundían en otra, porque leyendo se podía viajar con la imaginación, o sea soñar que se viajaba. (pp.36-37)

おばあちゃんの最後の恋人、アウレリオ・ロンカリは、グロリア・スターを葬ってしまいました。サラはこの二人を、言葉を話す狼や大人になりたくない子どもたち、チョッキと時計を身に着けた野うさぎや島で孤独と忍耐を学ぶ漂流者のいる世界に住まわせました。サラは、そのうちの誰とも直接会ったことはありませんが、夢で見られることは、手で触れられるかのように現実的なのです。

あのモーニングサイドの王様であり書店主の人物について、サラはほとんど何も知りませんでしたが、存在したのです。そして彼こそ、自分にとって欠かすことのできない二つの情熱を、サラに初めて注ぎ込んでくれた人でした。その、旅する情熱、本を読む情熱は一つになり、新たな情熱へとつながりました。なぜなら、本を読みながら、想像力で旅することができるから、そう、旅することを夢見ることができるのです。

サラはどの話もすっかり気に入っていたが、結末に関しては不満だった。そのため自ら話を加えたり、好きなように結末を変えたりしていた。その実例がまさにこの物語の結末、作品最終章にあたる第2部13章のタイトル **Happy end, pero sin cerrar**（幕の下りないハッピーエンド）に現れている。これは当時作者自身が志向していた物語の終わり方である¹⁵⁾。

サラすなわち作者はまた言葉で語るよりも直接的な本の挿絵にも惹かれていた。言葉と絵と両方の表現方法に興味を持っていたのである。本を離れているときも、言葉遊びや早口言葉だけでなく、独自の新しい言葉をイメージし作り出すことに夢中であったが、これは幼少時代の作者の嗜好に見事に一致する。この物語には文学作品、中でも児童文学からの引用や言及が多く見られるが、とくに『不思議の国のアリス』での夢と現実の境目や教訓の見出し方に関する言葉が再現されている。現実とは「謎めく井戸」であり、説明不可能なことで世界は満ち満ちているなどの言及は特に印象的である。

以下に引用するのは、「自由の女神」の精のようにサラの元に現れては消え、それでいていつも彼女を見守っている不思議な女性ミス・ルナティックの言葉である。ペローの「赤ずきん」には現れない、マルティン・ガイテの生み出した新たな人物像である。この人物こそ物語を執筆中の作者に一番近い人物であると考えられる。言葉の隅々に、彼女の創作世界全体を彩る重要な人物たちの人生が反映されていると思われるからだ¹⁶⁾。

Para mí vivir es no tener prisa, contemplar las cosas, prestar oído a las cuitas ajenas, sentir

curiosidad y compasión, no decir mentiras, compartir con los vivos un vaso de vino o un trozo de pan, acordarse con orgullo de la lección de los muertos, no permitir que nos humillen o nos engañen, no contestar que sí ni que no sin haber contado antes hasta cien como hacía el Pato Donald... Vivir es saber estar solo para aprender a estar en compañía, y vivir es explicarse y llorar...y vivir es reír... (p.92)

私にとって生きるとは、急がないこと、ものごとをじっくり見つめること、他人の悩みに耳を傾けること、好奇心と思いやりを持つこと、嘘をつかないこと、一杯のワインや一切れのパンを分け合うこと、故人の教えを誇らしく思い起こすこと、辱めたり欺いたりする人を許してはおかないこと、ドナルド・ダックがやっていたように、百数えるまで「はい」とも「いいえ」とも答えないことです...生きるとは、一人の孤独を知り、その上で誰かと一緒にいられることです。生きるとは、自分を表現すること、泣くこと...生きるとは、笑うことです...

Procura encontrar tu camino en el laberinto—le dijo ella—. Quien no ama la vida, no lo encuentra. (...) Cualquier situación se puede volver del revés en un minuto. Ésa es la vida. (...) No hay que mirar nunca para atrás. En todo puede surgir una aventura. Pero ante las ansias de la nueva aventura, hay como un miedo por abandonar la anterior. Plántale cara a ese miedo. (pp.158-159)

「迷路の中で自分の道を見つけ出そうとするの。」ミス・ルナティックはサラに言いました。「人生を愛していない人には、その道は見出せないわ。（...）どんな状況もたった一分でひっくり返ることがあるわ。それが人生なの。（...）決して後ろを振り返ってはいけない。すべてのことに冒険が起こりうるわ。ただ、新しい冒険を熱望しながら、前の冒険を手放す恐れのようなものを感じるの。この恐れに面と向きあうことね。」

そしてこの物語のメッセージの一つは次の言葉に集約されるかもしれない。

De lo que sí pudo darse cuenta Sara es de que la aventura ya la llevaba ella para siempre metida en el alma. (p.192)

サラが確信したことは、冒険は自分の心の中に、永遠にしまっておくということです。

めまぐるしい経験をした後のサラが、いかにそれを心に刻み、人生を歩んでいったについては何一つ語られない。旅を終え、無事に家に帰りつくことができたかどうかすら読者にはわからない。各々が想像するしかないのだ。とはいえそこには無限の可能性があり、各々がイメージしたことは熟成され反芻されることになるだろう。心の糧となって永遠に生き続けるかもしれない。というのも、この物語の終盤では次のことが語られるからだ。

No te hice ni celestial ni terrenal, ni mortal ni inmortal, con el fin de que fueras libre y soberano artífice de ti mismo, de acuerdo con tu designio. (p.204)

私は汝を天上の者でも地上の者でもなく、死すべき者でも永遠の者でもなく、自由かつ自らの至高の考案者であるよう、自らの意志に従うように創造した。

Y debajo ponía entre paréntesis: (Pico della Milándola, Juan-. Filósofo renacentista italiano, aficionado a la magia natural. Murió a los 31 años.) (p.205)

その下に、（ピーコ・デラ・ミランドーラ、ジョバンニ 自然魔術を愛好したイタリア・ルネッサンスの哲学者。31歳で亡くなる）とありました。

オリジナルの言葉も当然ながら重厚だが、この引用で全体を締めくくることによって、物語によりいっそう説得力を与えていると言えよう。あるいは、作者の人生観や文学の理想像について示唆しているのかもしれない。

小さく可愛らしい装丁とインパクトのある題名、さらに童話のような読みやすさで多くの読者層から人気を博した *Caperucita en Manhattan* は作者の創作への情熱と文学への期待が込められた作品であることがわかった。またこの物語の主題が後の 1990 年代の長編小説へと繋がっていることも明らかになった。

5. おわりに

ここまで小説 *Retahílas* 後の作品について、小説、随筆、物語のそれぞれ一点ずつに注目してみたが、これらはいずれもマルティン・ガイテの文学観を知る上で欠かせない作品であることがわかった。また、1990 年代に繰り広げられる、やや複雑で重層的な物語世界のための導入編あるいは入門書としての役割を担っているとも考えられる。本章で取り上げた作品群では、文学の存在理由、言葉をめぐる思索、夢と冒険、子どもの心理、生きることの意味など 1990 年代に扱われる重要な主題が、手短かに紹介されていると言えるかもしれない。次章からはその詳細に入っていくこととする。

IV. 言葉とともに生きる—*Nubosidad variable*（『晴れたり曇ったり』）を中心に—

1. はじめに

本稿第2章で扱った *Retahílas* が対外的な対話形式の作品ならば、ここで扱う 1992 年の小説 *Nubosidad variable* は内向的な書簡形式の作品と言える。書簡をもとに成り立っているとはいえ、よくある書簡文学のように日付入りで書かれた順に、あるいは交わされた順に並べられたものではなく、“una curiosa variante del género de la novela epistolar¹⁾”と表わされるように、独自の視点によって自由にまとめられた形式をとっている。また、聞き手を前にしての対話で成り立つ *Retahílas* では、読み手にまで瞬時に癒しを共有させることが可能であった。それに対し一人きりで黙々と書かれた文章に成り立つ *Nubosidad variable* においては、当然ながらそのような感覚は期待されないだろう。しかし、どちらの作品もどこか似かよった爽やかな達成感のような感動を読後にもたらしている。*Nubosidad variable* は、当時のヨーロッパ女流文学の主題の一つであった友情を扱っている。この作品は、時代とともに変容する現代女性の心理を分析するように見事に描いた作品として評価が高い²⁾。わが国のスペイン語圏の文学研究者である坂田幸子も、*Nubosidad variable* について次のように解説している。

…現代人の孤独と疎外をいやす唯一可能な妙薬としての友情を描いた小説³⁾

…特筆すべきは、言葉だ。マルティン・ガイテ自身の興味の幅広さを示すかのように、『わがシッドの歌』やホルヘ・マンリケといった古典文学の引用に始まりマドリードの最新スラングにいたるまで、すべての分野、すべての階層の言葉が生命を持ち、光り輝いているのが、この小説の大きな魅力だろう。⁴⁾

本章では上記の作品の特徴を念頭に置き、ガイテにとっての言葉について明らかにしたい。言葉に関するあらゆる言及を原文の中に探り、いくつかの主題を中心に考察していく。

2. 作品の粗筋

主人公はマドリードに住む 50 代前後の女性二人 Sofia（ソフィア）と Mariana（マリアーナ）である。作者と同様にソフィアはかつて空想好きな文学少女だった。しかし結婚して家庭に入ってから、夫のため、子どものために尽くす主婦として描かれている。一方マリアーナは心理療法士として成功し、現在活躍中のキャリアウーマンだが、その華やかさとは裏腹に、仕事と恋に疲れきった独身女性である。かつて親友だった二人は大学時代に疎遠になったきり、別々の人生を歩んでいた。しかし偶然にも 30 年後に再会し、そこから互いの現状を知ることになる。生まれ持った文学的才能を発揮できずにいたソフィアを不

憫に思ったマリアーナは、ソフィアに対して「書く」ことを提案し、マリアーナ自身もソフィアに向けて手紙を出すことを約束する。こうして二人はかつての親友へ向けて心の中を書き進めて行くことになる。その中でソフィアは本来の自分を取り戻し、マリアーナの方は「書く」ことこそが自分にとって最高のセラピーであることに気付く。最終的に二人は合流し、書き溜めてきたものを読み合う。それぞれの赤裸々な言葉から互いに隠し合っていた過去と秘めた思いを知り、二人は全てを許し合い、再び友情で結ばれるというのがこの作品の粗筋である。

二人とも、女性としていかに生きるべきかということについて深刻に悩み、迷い、葛藤する。仕事や家族のあり方、本物の幸せについての考え方が、それぞれの視点から描かれている。タイトルと、作者本人による表紙のイラストが表しているように、この作品で語られるのは、空に浮かぶ雲のようなつかみどころのない心のあり様である。

作品の構成としては、ソフィアの記事が奇数章を、マリアーナの記事が偶数章を占め、相互に引き継がれる形になっているものの、よくある書簡文学のように一方が他方に返答する語りではないため、時間の流れに必ずしも従っていない。途中でマリアーナが失踪したり、ソフィアが家を出たりとハプニングが続く。そこでいつからか二人とも相手へ向けて書くものの、書いたものは手元に貯めていくようになる。やや独りよがりの、当てのない試みへと変化していくが、文面には友情と思いやりの気持ちが溢れ出ているようである。坂田幸子は二人の文章の特徴を次のように説明している。

文学的なソフィアのディスクールと分析的・批判的なマリアーナのディスクールとが、あたかも対位法のふたつのメロディーのごとく、形式的には独立して、だが内容的には共鳴しあって進んでゆく。⁵⁾

二人の文体の違いはときに判別に難しく、そのせいで同じ人物の持つ二面性が現れているようにも感じられる。少女時代の二人と、大人になってからの二人、さらに、彼女らをめぐる人物たちの視点も含むと、一つの出来事がかなり多数の視点から見られることになる。この複数の視点の共存については主人公自らも言及しており、興味深いテーマでもある。

3. 雲のメタファー

ここではタイトルにもなっている雲への言及部分を本文から数箇所抜き出し、作者にとっての雲のイメージを明らかにする。また、主人公たちの少女時代にさかのぼって作者の子ども時代の夢を探る。というのも、主人公ソフィアには多分に作者本人の半生が反映されていると見られるからである。サラマンカ時代への郷愁からか、ソフィアの名は実在の親友ソフィア・ベルメホに由来する。一方でマリアーナには、自身が秘かに憧れながら叶

わないと悟った人生をたどらせている感がある。いずれにしても、作中の二人はかつてともに言葉をめぐって空想することを最大の楽しみとした仲である。発想はそれぞれだが、共有できる部分の多い二人である。彼女たちがともに学び遊んだ過去の日々は共通だが、それは、物語の現在に生きる同じ二人によって、二種類の追憶として浮かび上がっている。一つの同じ出来事が、異なる二つの視点から把握され、二種類の表現によって描かれている。両者の描写における相違点がある程度考慮しながら、まずは文学的なソフィアの文章二点に雲への言及を見てみたい。

Estaba atardeciendo. Pasaban unas nubes rosáceas que se movían sin sentir, que sin sentir mudaban el perfil, de consistencia y de color. Todas las formas que iban tomando, a cual más sugerente, eran cuchilladas de fugacidad que clamaban por ser descifradas. Desde siempre, desde el principio de los siglos; un texto variable e infinito como el de nuestros viajes interiores. Viajamos con las nubes que se disgregan y oscurecen, cambiamos con ellas sin darnos cuenta, a tenor de su frágil dibujo condenado a la agonía antes de que nadie lo haya entendido. En las nubes, y nunca en los papeles, está el jerográfico verdadero. (Sofía; p.112)⁶⁾

日が暮れかけていた。ピンク色の雲がいくつか通り過ぎていった。気付かないうちに動き、気付かないうちに姿、形、色を変えていた。形をなしていく雲はどれも負けず劣らず何かをほのめかしているようで、はかなさの競い合いのように、どの雲も自分の存在を認められようと叫び嘆いていた。はるか昔から、世紀の始まりからずっと。書かれた言葉も移り変わる人間の心のように永遠に変化し続ける。散り散りになりやがて陰影となる雲とともに人は移動し、雲とともに、そのおぼろげな輪郭にあわせて、気付かないうちに変化していく。その、はかなさという苦悩を負った雲の運命は、誰にも理解された例がない。真に理解不可能なものとは、つまり、雲の上にあって、決して紙の上にあるのではない。

ここで大切なのは、雲はその形をもって人に語りかけているということだろう。雲を人の心と見立て、雲が知らないうちに形を変えるように、人の考え方や感じ方も無意識のうちに変化することを伝えている。また、このような微妙な雲の特質に無頓着なタイプの人に対する戒めまで含んでいると考えられる。

瞬間的な雲の変容を刃物の一刺しになぞらえ、やや脅迫的にも響く言葉「刃物で切りつけた傷（cuchilladas）」と表現している。自然現象の一部としての雲が、強烈なイメージとともに自然の猛威を知らしめているととれる。一瞬にして通り過ぎ、形をなし、消えて行くために、雲の存在もその変容の意図も意識されないことが多い。しかし雲としては、形を変えることによって人間に存在を認められようと切望していると解釈できるかもしれない。人類の歴史が始まって以来、そしてこの先も、世界が続く限り雲は存在し変化し続ける。例えば一冊の本が読み方によって様々な意味を持ちうるように、「私たちの心の旅

(nuestros viajes interiores)」すなわち人間の感情も刻々と変化していく。あるいは、幸せな一瞬をどんなに引き止めようとしても無理なのは、一瞬の雲の動きを完全に捉えることができないのと同様である。輝かしい雲が一瞬先に風に吹き飛ばされたり、不意に色を変化させたりすることがあるように、人の心も変容していく。ここでは人間に理解されないままにいる雲の苦悩を露にしている。あるいはものごとや人の心に潜む二面性のようなものを暗示しているのかもしれない。善悪の両面を併せ持つ人間の複雑な心理を描き出しているとも考えられるだろう。

象形文字の「暗号 (jerográfico)」はここでは当然ながら理解不可能な雲のことを示すが、それが紙の上にはないと断言している。書物を信じるよりも、強い意志を持って人間に語りかけようとする雲の存在を信頼し、自然界の一部に目を向けることの大切さを主張しているようだ。人間の思考や感覚は、論理によって説明されるものではなく、雲の表情のように予測不可能かつ曖昧なものである。目に見えないものの価値とその真実性を、書かれたものに重きを置きがちな現代人に対して諭していると見られる。書くことを生業とする作家の仕事とやはり矛盾する言い分ではあるが、それでも作者は信念を貫いている。

二つ目の引用は、家政婦ダリア (Daría) との会話の中で、ソフィアが自分の気まぐれを少し反省して語った言葉である。上のような文学的傾向の強い内的独白の部分に比べ、このような会話部分では、同じソフィアの言葉でも率直な表現となっている。

El alma humana se parece a las nubes. No hay quien la coja quieta en la misma postura.
(Sofía; p.126)

人の心は雲みたい。そのままでじっとしていることなんて、ありえないから。

次にマリアーナの文章を引用するが、ここでは主人公二人が空想する対象の違いが明らかになる。ソフィアが雲を見て思い描くのは、おそらく関連性のない三つの抽象的なものである。一方、マリアーナは具体的で現実的なものを想像する。表現にも明確さがあり、ソフィアの文体に比べるとやや表面的に感じられるだろう。以下はマリアーナが一通目の手紙を書き始めるときの準備として、身のまわりの状況を説明する中で、ソフィアと夢を語って過ごしたある日を思い出す場面である。

Lo miro con un despego raro, imaginando que te lo enseñó a ti, que lo dibujamos entre las dos a los doce años, y tú me ayudas a poblarlo de objetos fantásticos, un dibujo fugaz y perenne que las nubes se llevan navegando hacia el futuro. Tú en las nubes veías playas desiertas, rostros de niños, dragones. Yo, una casa con mirador. (Mariana; p.22)

あなたに紹介している気持ちで、よそよそしく出窓を眺める。12歳のとき、二人一緒に描いたわね。あなたは、空想的なもので出窓を飾ろうとする私に手を貸してくれる。一瞬なのに永遠の絵。未来に向かって雲が運び去ってしまう絵。あなたが雲に見てい

たのは、ひと気の無い海岸、子どもたちの顔、ドラゴン。私は、出窓のある家。

現実的なマリアーナが思い浮かべていたものは未来の予想図であり、それは物語の中で実際に叶っている未来である。そして現実にはマリアーナは出窓を持ち、自分だけの仕事場を確保し、そこでそれなりに成功している。一方、夢見心地なソフィアの想像したものは、やはり夢の中の風景のようにつかみどころがない。挙げられた三つのものの間に特に関連性があるとも考えられず、どちらかといえば過去の回想に近いだろう。ソフィアは曖昧な過去のイメージを、マリアーナははっきりとした未来のイメージを、雲を見ながら思い描いていたのだろう。

Hacia una mañana fresca de sol, cubierto de vez en cuando por rachas de nubes veloces y caprichosas, nubes sin rumbo fijo, desflecándose al paio de la misma brisa que rige y atenúa nuestros ardores, nuestros altibajos de humor. (Mariana; p.264)

晴れた爽やかな朝だった。ときどき、儚く気まぐれな筋雲、迷子の雲が、太陽を隠していた。私たちの情熱、気分の浮き沈みを支配し和らげる、あのそよ風の吹くときをうかがって、雲もたなびいていたのだ。

ここに見るように、ソフィアの文体の影響のせいか、物語の終盤ではマリアーナの文章にもどこか文学的な深みが増してくる。雲を擬人化するに留まらず、もしも雲に気持ちがあるならば、それを汲み取ろうとする意志が感じられる。雲に現実的なイメージを重ねていた一つ目の引用よりも、さらに一步踏み入った表現となっている。

以上の引用から作者にとっての雲、そこから学び取れるものについて考えてみた。雲を始めとする自然界のものは人間に多くのことを教えてくれる。世界の大きさに対して人間の行いはあまりにも小さく儚い。その人間が書物に残しうるものは世界の歴史を鑑みれば、限りなく些細なことに違いない。今一度世界を眺めること、人それぞれの心の表情を敏感に受け取ることは、何よりも緊急を要する課題のように思われる。「晴れたり曇ったり」する心の動きを感じ取ろうとする意志をもって、初めて人間同士の理解が可能になるのではないか。そんな作者からの問いかけが、雲のメタファーから導き出せることの一つであるのだろう。

4. 言葉の要素

ここでは、作者にとって言葉の要素とはどのようなものであったかを明らかにしたい。まず、作者が祖国と呼んだ独自の想像世界に関する引用を挙げる。マリアーナが少女時代のソフィアへ向かって語りかけている場面である。文法用語を交え、言葉と文法体系をめ

ぐっての漠然としたイメージが、詩的に、そして超現実的に語られている。ガイテにとっての祖国とは、どこかセルバンテスの冒険世界を思わせる自由で夢想的な空間である。

Conque al fin y al cabo, Sofía, compañerita que fuiste de mi alma, por más vueltas que le demos, todo es soledad. Y dejar constancia de ello, quebrar las barreras que me impedían decirlo abiertamente, me permite avanzar con más holgura por un territorio que defino al elegirlo, a medida que lo palpo y lo exploro, lo cual supone explorarme a mí misma, que buena falta me hace. Porque ese territorio se revela y toma cuerpo en la escritura. Mejor dicho, es la escritura misma tal como va segregándose y echando corteza, plasmándose en los perfiles que la mirada descubre y trasiega en palabra; con ella engendro mi patria indiscutible, aunque sujeta a mudanza. Mi patria escabrosa y recóndita, siempre esperando por mí. Riachuelos por cuya corriente huyen los peces rojos del pretérito imperfecto, montañitas dentadas de gerundios, cuevas arriba flanqueadas por signos de admiración y puntos suspensivos, angostos desfiladeros donde se hila la oración compuesta, árboles frondosos de adjetivos o desnudos de ellos, praderas atisbadas en sueños y a las que sólo se llega por el puente inestable del condicional. (Mariana; p.130)

ソフィア、かつての親友。結局のところ、どんなに考えたって全ては孤独に尽きる。それをはっきりさせること、そう断言できなくさせていた障害物を取り払うことね。そうすれば、決心して選び取ったテリトリーを手探りでもっとゆっくり進んでいけるはず。きっとアイデンティティーの探求のようなもの、私には大いに欠けていたこと。なぜならそのテリトリーは書くことで姿を現し、形を成していくものだから。言い換えればそれは書くことそのもの。樹木が成長するプロセスで、ちょうど遺伝子が分離し樹皮を形成して輪郭へと実体化していくように、目がとらえたものを言葉に変換するという、それこそ書くプロセスなの。言葉をたずさえて、私の明白なる祖国を創り出す。つねに変化し続ける世界だけど。陰しく人目につかない祖国は、決して私を見捨てはしない。不完了過去という赤い魚が泳ぐ小川、現在分詞というのこぎり型の山々、感嘆符と休止符に挟まれた上り坂、複文が並ぶ峡谷の道、形容詞の生い茂った木々、あるいは枯れて飾り気のない木々、条件法という不安定な橋を通らなければたどり着けない夢の世界と、そこに広がるおぼろげな草原。

作者にとっての祖国つまり言葉の要素でなる空間は、このような夢の世界を思わせるものであったが、それはいったいどのようにして育まれたのだろうか。引用はマリアーナの独白部分からであるが、これこそ作者自身が幼少時代からイメージしていた風景である。現実に見えるものも心の風景もすべて言葉に変換し、文章に表すことができれば、そこには一つの物語が出来上がる。ここでは、何より先に孤独になること、つまり一人でいることの大切さが主張されている。心落ち着けて自分に目を向け、熟考することを推奨してい

るようだ。孤独を必要とする書き手が、まさにその孤独の状態を受け止め、それを言葉に表すことで自己探究を遂げていくという成長の過程が説明されていると考えられる。書くことによって明確かつ具体的になるものがあるということを明らかにしているのだ。作家には当然のことかもしれないが、意志と心得さえあれば表現力を自身で引き出すことができるはずだというメッセージが込められているとも言える。そしてここでも書いたものが絶え間なく変化する運命にあるということが強調されている。書いたものの価値は変化しても、決してもとの状態から離れるわけではなく、原初の状態を保ちつつしなやかに変容していくことを言っているのだ。ガイテは堅く見られがちな文法用語に彩をそえ、それぞれの存在意義を見直させるような大胆かつ独特な表現でもって、言葉の幅広い解釈の可能性を提案しているのだろう。

5. 言葉遊び

ここではこの小説の主題として何度も登場している言葉遊びについての言及を取り上げ、そこからうかがえる言葉の魅力について考えてみたい。まず、作者にとっての言葉の印象と、言葉遊びの実態を知ることのできる部分をソフィアの記事からいくつか挙げる。

Siempre me ha gustado colgarme de las palabras, desde que era muy pequeña. Es un juego de cierto peligro, como agarrarse a una argolla que, a su vez, está colgada del vacío. Y por eso mismo apasiona. (Sofía; pp.111-112)

幼い頃からいつも好き好んで言葉にぶら下っていた。少し危険な遊びで、宙吊りのクローケーにしがみつくような感覚がある。でも、それだからこそ熱狂した。

言葉遊びが少々危険な遊びであるというのは、用い方によって言葉そのものが凶器にも慰めにもなることを言っているのだろう。また、言葉が、その意味の解釈において無限の広がりや含みを与えることを暗示しているようだ。言葉がときに意外な力を発揮したり、難解あるいは理解不可能なものになったり、必ずしも安心して用いることができないことを表しているのだろう。言葉が生きものであり、変化し続けるものであることも、宙に吊り下げられたクローケー（鉄輪）の比喻から類推できる。空気や風、与える力によって、様々な動きを見せるクローケーと言葉とが、重なって見えてくるようである。言葉による表現はつねに壊れやすく曖昧であるにもかかわらず、突如として思いがけない魔法のような力を持ちうる。そこに言葉の最大の魅力があると言う主人公は、やはり作者の思いをそのまま代弁していると見てよいだろう。

A ella le gustaba inventar palabras y desmontar las que oía por primera vez, hacer

combinaciones con las piezas resultantes, separar y poner juntas las que se repetían. Las palabras un poco largas eran como vestidos con corpiño, chaleco y falda, y se le podía poner el chaleco de una a la falda de otra con el mismo corpiño, o al revés, que fuera la falda lo que cambiase. Alternando la «f» y la «g», por ejemplo, salían diferentes modalidades de paz, de muerte, de santidad y de testimonio: pacificar y apaciguar, mortificar y amortiguar, santificar y santiguar, testificar y atestiguar; era un juego bastante divertido para hacerlo con diccionario. Algunos corpiños como «filo», que quería decir amistad y «logos», que quería decir palabra, abrigaban mucho y permitían variaciones muy interesantes. Ella un día los puso juntos y resultó un personaje francamente seductor: el filólogo o amigo de las palabras. Lo dibujó en un cuaderno tal como se lo imaginaba, con gafas color malva, un sombrero puntiagudo y en la mano un cazamariposas grande por donde entraban frases en espiral a las que pintó alas. Luego vino a saber que la palabra «filólogo» ya existía, que no la había inventado ella.

—Pero da igual, lo que ha hecho usted es entenderla y aplicársela—le dijo don Pedro Larroque, el profesor de Literatura—. No deje nunca el cazamariposas. Es uno de los entretenimientos más sanos: atrapar palabras y jugar con ellas.

O sea, que le daba alas. Y ella les daba alas a las palabras, porque era su amiga, y porque ser amigo de alguien es desearle que vuele. Dibujó otra versión del filólogo más detallada, y esta vez tenía trenzas rubias. A su espalda, un ángel de pelo escaso y nariz aguileña le estaba prendiendo en los hombros unas alas plateadas. (Sofía; p.114)

彼女のお気に入りには、言葉を作り出すこと、初めて聞いた言葉を分解すること、その結果できた部分を組み合わせること、繰り返す言葉を離したりくっつけたりすることだった。少し長い言葉は胴衣、上着、スカートが一式の礼服のようなもので、ある言葉の上着に別の言葉のスカートを、そして同じ胴衣を合わせてもよく、また逆に変えるのがスカートであっても構わなかった。例えば「f」と「g」を入れ替えると、それぞれ違う範疇の paz (平和) や muerte (死)、santidad (聖性) や testimonio (証言) ができる。すなわち、pacificar (和解させる) と apaciguar (なだめる)、mortificar (苦しめる) と amortiguar (和らげる)、santificar (聖別する) と santiguar (十字を切る)、testificar (証明する) と atestiguar (証言する) が作れるということ。それは辞書を使うにしていたはかな面白遊びだった。中でも友情を意味する「filo」や言葉を意味する「logos」のような胴衣は含蓄が多く、ありとあらゆる実に面白い変化が楽しめた。彼女がある日それら全てを着せ合わせたところ、実に魅力的な人物ができあがった。言語学者とか、言葉の友とか。彼女はその人物を想像するままにノートに描いた。薄紫色のメガネをかけ、先のとがった帽子をかぶった、手には大きな虫採り網を持った人物で、網には翼をつけた言葉が渦巻いて入っていくのだった。彼女はその後「filólogo」という言葉がすでに存在していたことを知って、自身の発明ではなかったこ

とに気づいた。

「それだって立派な発明だ。お前さんがやったのは、その言葉をとことん理解して、自分のなかに取り入れたということさ。」文学の先生ペドロ・ラローケは彼女に言った。「虫採り網を手放してはいけない。言葉を捕まえ、その言葉と戯れることは、最も健全なる考え方の一つだ。」

つまり、先生は彼女に翼を与えた。そして彼女は言葉に翼を与えた。言葉は友達から。そして、誰かの友達であるということは、その誰かに飛び立って欲しいと願うこと。彼女はもっと丁寧にもう一人の言語学者を描き、今度はそこに金髪のお下げをつけた。背後から髪の毛の薄い鷺鼻の天使が、彼女の両肩に銀色の翼を差し込んでいた。

幼い頃から辞書を使うことに慣れていた主人公は、まさに作者の少女時代を思わせる。遊び感覚で言葉に親しみ、語義や語源について考えることを習慣としていた作者ならではの発想である。名詞と動詞との関係、語をそれぞれ部分に分けたときの意味など、すべてを視覚的に、またときに美的に捉えていたことがわかる。ここで登場する文学教師は実際に作者の文才を見出し、それを開花させた重要な人物の一人である。虫取り網で蝶を捕まえるようにして言葉を捕まえ、蝶を見るようにしばらく愛でて慈しんでから再び自然に戻すという行動は、物語の中で何度か反復される。続いての引用はこのようなかつての言葉遊びの発想から、現在のマリアーナが一人きりで空想する場面からである。

Me quedé un rato dejándome mecer por aquel sonsonete que desalojaba de mi cerebro aturdido el nombre de Raimundo, lo vi salir culebreando con su cabezota de erre seguida por cuatro vocales y tres consonantes, rodando por la arena ante mis ojos; llegaba entero a la orilla del mar y luego se lo iban tragando las olas letra por letra hasta su total desintegración, Aimundo, Imundo, Mundo, Undo, Ndo, Do, O. Y a la «o», antes de zambullirse, le salía una hache que se agitaba a modo de banderita, llamándote, ¡Oh Sofía, nuestros juegos de infancia!, quién jugara contigo a inventar cuentos a la orilla del mar, a deshojar palabras como margaritas, a darles alas para cazarlas y soltarlas luego, como en aquel dibujo del cazamariposas, ¿te acuerdas?, «no deje usted nunca de jugar con las palabras, señorita Montalvo», sí, tenía razón don Pedro Larroque, es el único juego que divierte y consuela. A mí también, ya ves, ojalá estuvieras aquí a mi lado, frente al mar inmenso, para jugar contigo a juegos de palabras. (Mariana; p.327)

しばらく私はその単調な歌声に身を揺さぶられ、ぼうっとした頭から Raimundo の名が遠のいて行くのを感じた。その Raimundo が 4 つの母音と 3 つの子音を率いた頭でっかちの R を蛇のようにくねらせて、私の目の前の砂の上を転がりながら去っていくのだった。全体で海辺にたどり着くと、今度は波がやって来て、Aimundo, Imundo, Mundo, Undo, Ndo, Do, o という風に一字ずつ波にさらわれ、それから完全にばらばら

になって海の中に飲み込まれていった。すると、海に潜り込んでしまう前の《o》を追って《h》が現われて、それがまるで小さな旗のように体をはためかせ、あなたに呼びかけていた。ねえソフィア、これこそ、幼い頃の私たちの遊びよ。海辺でお話を作ったり、恋占いのマーガレットさながらに言葉を切り離してはそれに翼を与えて、捕まえて、また後で放ったりしたわね。あの蝶を捕まえる絵みたいに。覚えてる？ 《モンタルボ家のお嬢さん、言葉遊びを決して忘れてはいけません》そう、ドン・ペドロ・ラローケの言った通り。言葉遊びは面白くて心和む唯一の遊び。私もそう思うわ。あなたがここに、私のそばにいて、果てしない海を前に一緒に言葉遊びができたならいいなあ。

言葉遊びは作者にとって道具がなくとも楽しめる唯一の遊びであり、至福のときをもたらすものであった。幼くして知らず知らずのうちに身につけた言葉遊びの習慣を祝福するときに、長い年月を経た今訪れている。言葉遊びをしてはしゃぎ合ったかつての親友、言葉遊びの素晴らしさを認め励ましてくれた恩師とに対する感謝の気持ちが、表現の端々に溢れ出ている。何気なく耳にしていた言葉の意味がときを越えて思いがけず理解されるというこの感覚は、言葉自体の持つ力をも同時に気付かせてくれるものである。

6. 文学の本質

ここでは作者にとっての文学の本質について考えてみたい。当然にも言葉が寄せ集まると文ができ、それが次第に膨らんでいくと全体としての文学が出来上がる。文学の最小単位はつまり言葉ということになる。その言葉を大切にし、的確に扱えば、文学の創作のみならず様々なことが可能になるということを暗示しながら、やはり作家として自らの経験を通しての文学の意義について伝えようとしている文章がある。以下は、主人公に代弁される作者にとって、言葉と文学が苦難を乗り越えるための光であり道標であったということがわかる場面である。

todo en el fondo es cuestión de palabras, de combinarlas, de jugar con ellas, es lo que tiene la literatura, que dicen que se acaba por culpa de los vídeos, pero eso no cuela, es un disparate, la gente sigue loca por inventar escritos que convenzan de algo o emocionen, aunque sea mentira, vamos, que te lo creas, depende de cómo te digan las palabras y cómo las escuches tú. El amor mismo, a ver, ¿no es sobre todo cuestión de palabras?, por lo menos el de las novelas que es el que hace llorar, algo tendrá el agua cuando la bendicen, y ella asiente, levantándose el pelo al mismo tiempo para dejar al descubierto la nuca. A mí ya me lo recomendó hace muchísimos años un profesor de Literatura que tuve en el instituto, que no dejara nunca el cazamariposas

para atrapar palabras, me lo dijo por un collage que había hecho yo que se titulaba《El filólogo》, don Pedro Larroque se llamaba, y gracias al consejo sigo en pie, porque a mí la literatura me ha salvado de muchos pozos negros. (Sofía; p.162)

本当はすべて言葉の問題。言葉をどう組み合わせるか、言葉をどういじるか、それが文学の本質。ビデオの出現で文学は消滅するだとか言われているけど、それはありえない、でたらめよ。人はあいかわらず創作に夢中になって、嘘であっても必死で何かを説得させたり感動させたり。全く、その通りでしょ。言葉がどう言われるか、それをどう捉えるかが大事なの。恋愛だって、そもそも言葉の問題じゃないかしら。少なくとも泣かせるタイプの小説の恋愛で、言葉は捨てたものじゃない。すると彼女はうなずき、髪をかき上げると同時にうなじを覗かせた。もうずっと前のことだけれど、中学校のときの文学の先生に言われたの。「言葉を捕まえる虫取り網を決して手放さないように。」と。《言語学者》と名付けて作ったコラージュを見て、そう言ってくれたの。ペドロ・ラローケ氏という名だった。あのアドバイスのお陰で今の私がある。文学が救ってくれたの。何度も真つ暗な穴にはまりそうになった私を。

言葉の言われ方によって解釈が異なることに関して興味深いエピソードがある。時間の捉え方について意見を交わす二人の人物の会話の一部を次に引用する。二人は、全く同じ表現を使いながら、全く違うことを考えている。会話では言葉の裏を読むことが、書かれた文章では行間を読むことが必要であると感じさせる逸話である。

El tiempo, desde luego, es un albergue tramposo y poco de fiar. Cuando se dice 《se me hizo la tarde eterna》, por ejemplo, ¿tú qué entiendes?

—Que se te hizo pesada.

—Ya ves, pues yo no, para mí lo eterno es lo que no pesa, cuando el tiempo, de tan feliz que eres, pasa sin sentir. Pero por eso mismo, como cada cual vive el tiempo a su manera, tiene que haber unas reglas, claro, si no sería un lío. Así que tampoco viene mal ajustar las cuentas con el tiempo. Fechar, tienes razón. Cinco meses son cinco meses. (Sofía; p.166)

時間とは、もちろん嘘つきで信用ならない場所のこと。例えば、《あの午後は永遠だった》と言うとき、あなたならどう理解する？」

「退屈でたまらなかったって理解する。」

「ほらね、私は違う。私にとって永遠とは、重荷じゃないこと。とても幸せだと時間は感じないまま過ぎていく。でも、それだから、人それぞれの時間の感じ方があるからこそ、いくらか規則がないといけないの。そうじゃなかったら大変。だから、時間と折り合いをつけるのも悪くない。あなたが言う日付をつけるってことも納得できる。5ヶ月はどうしたって5ヶ月だもの。」

この作品の中で言葉遊びは、主人公にとっての幼少時代とかつての友情を象徴するものとして度々回想される。物語を作ること、言葉を分解すること、分解したそれぞれの言葉に翼をつけて飛び立たせ、まるで蝶を捕まえるかのように言葉を捕まえてはしばらくしてまたそれを自由に放つというのが、主人公つまりマルティン・ガイテにとっての言葉遊びであったと理解できる。言葉遊びに端を発する話は、他の作品においても様を変え形を変えてよく登場する。

蝶を虫取り網で捕まえ、また飛び立たせるまでの間、その姿を近くから愛でることが、作者にとっての物語を作る一連のプロセスと重なる。言葉を一度ばらばらに分解し、部分をそれぞれ蝶に見立て、自由を与えるかのように翼をつけ、空に飛び立たせる。読者の側のいわゆる解釈の自由、さらに、作家の手を離れた作品の運命についても見通しているようだ。主人公はこうして自由を手にした蝶を無邪気に捕まえ、美しく神秘的な生命にしばらく見とれる。とはいえ主人公は、間もなく囚われの身である蝶の運命を哀れに感じ、自然の状態に帰すことになる。主人公には、捕らえた蝶を虫かごに入れて飼ったり、永久保存を夢見て標本箱に入れたりする意図は毛頭ない。作者はおそらく、自然界の神秘に人間が立ち入ることを許されざる行為だと考えていたのだろう。作者にとって言葉は蝶と同様に美しく魅力的なものであったはずだ。作者はその言葉一つ一つに生命を見出し、儚い蝶のように優しく愛情を持って扱わなくてはならないと思っていたのだろう。

先に引用した坂田幸子の説明、すなわち小説の中の言葉がみずみずしく輝いて見える、というものは、作者の言葉に対するこのような思いがあるからに違いない。作者の著書に頻出する蝶のメタファーについては次節で取り上げる。

7. 蝶のメタファー

前の項でも触れたように作者がよく用いるメタファーの一つに蝶がある。ここではそれをもう少し発展させ、作者にとっての蝶、そして蝶が象徴するものについてを明らかにし、なぜ他でもない蝶を選んだのかについても考えてみたい。物語の並びの順序にしたがって引用文を挙げる。

La luz que entraba por la ventana, aunque parecida a la del sueño, solamente consiguió hallar eco en la arritmia de mi respiración, como un aleteo de mariposas agonizantes. (Sofía; p.11)

窓から差し込む光は夢の中の光にも似ていたけれど、今にも死にそうな蝶のはためきのように、乱れた私の呼吸にほんのわずかに反響していた。

これは作品冒頭のソフィアの文章である。抽象的な描写とともに光が見出した反響を、蝶のきわめて繊細な動きになぞらえている。ありふれていて言及に値しないような些細な

ことを、作者は敏感に感じとっていたようだ。

次に挙げるのはマリアーナの章からの引用で、孤独をもてあます人物が寄り集まり、心無い言葉を交わした結果、かえってそれぞれの孤独を深めるような場面である。「孤独のストリップティーズ (strip-tease solitario)」と題されるこの章では、その名の通り一人芝居あるいは一方的なパフォーマンスのような、受け入れられることのない言葉について語られる。この部分では真の意味で対話が成り立たない状況に直面したマリアーナが、意思疎通への虚しい試みを経て、自分に残された可能性はもはや書くことしかないと理解する場面である。ここでの mariposa は、昼間の蝶とは違い不気味な妖しさを備えた蛾を指している。

Intentos que, por otra parte, habían ido perdiendo progresivamente su aleteo, como las mariposas gordas de noche que, mientras hablábamos, se metían por la reja a revolotear en torno a la lámpara y algunas caían al suelo como fulminadas por un ataque mortal. Aquella visión fugaz pero intensa es la que me he traído en la retina como símbolo de la segunda cárcel que en pocos días he rechazado. (Mariana; pp.139-140)

一方でそれは、徐々に勢いを失いつつあるような、夜行性の大きな蛾を思わせる試みだった。私たちが話している隙に鉄格子から入ってきて、ランプの周囲を飛び回る蛾もいれば、致命的な打撃を受けて息絶えたように床に落ちる蛾もいた。あの一瞬ながら強烈な光景は、第二の牢獄を象徴するかのように目には映ったものの、ほんの数日のうちに記憶から追い払った。

次はソフィアによる過去の回想場面からの引用である。前節でマリアーナの視点から描かれた過去の文学的感性に発するものが、今度はソフィアの視点から微妙に違う形で表現されている。かつての文才を懐かしむ部分とも捉えることができるだろう。例の文学教師に言われた言葉を思い起こしながら郷愁に浸っている場面である。ここでも言葉を蝶に見立て、それを虫取り網で捕まえる発想が前提となっている。

Pero ni me emocionó ni me sirvió de mucho una frase que, en todo caso, iba dedicada a una niña lejanísima y exangüe que no tiene nada que ver conmigo, condenada a cazar por los siglos de los siglos mariposas de cera cuajadas de diptongos. Bonito, si quieres, surrealista. Pero es una escena embalsamada por la que no corre el aire ni correrá nunca, mientras no se reavive la fe en esa niña y en mi parentesco con ella por métodos que no sean los de la respiración asistida. (Sofía ;p.147)

しかし、いずれにしてもそれは、私とは何の関わりもない、遠い昔に息絶えた少女に向けられた言葉だ。二重母音で固められた蠟の蝶を永遠に捕まえることを宣告された少女への言葉だから、感動も、特に役に立つこともなかった。美的でしょ。それとも、

シュールと言った方がいいかしら。でも、すでに防腐処置がほどこされているから、人工呼吸以外の方法によって彼女と、彼女と私との間の繋がりに信頼が蘇らない限り、今もこの先も決して風の通らない情景なの。

過去の自分と現在の自分、その間の距離は遠く越えがたいものだが、意志の持ち方次第で距離を縮め、繋がりを取り戻すこともできると言っているのだろう。原初的な方法つまり心を単に通わせるということが最大の問題となってくるようだ。ここでもやはり蝶は言葉を意味し、それが蠟でできたものであることから、通常よりもさらに畏れ多く近づき難い対象だと考えられる。すでに完結したもの、手の届かないものという感を受けるが、それでいて魅力を保ち続ける存在であることに変わりない。美しいのに理解し難い、神秘的な蝶のような言葉の持つ力に対し、信頼と期待をかけようとする作者の思いが伝わってくる場面だろう。

Desde que la recibí duermo en la cama turca del cuarto de Amelia, porque me quedo escribiendo y mirando papeles viejos hasta muy tarde. Enhebrando y tratando de entender historias arrinconadas que convocan el insomnio, mariposas de noche que sólo se dejan perseguir sin testigos y de puntillas. «No suelte usted nunca el casamariposas, señorita Montalvo.» No, ahora lo agarro bien. Pero lo tenía perdido, guardado, sin saberlo, entre los repliegues de este cuarto, que también ha ido sufriendo transformaciones a lo largo de los años, el último que decoré con ilusión para mi última niña. (Sofía; p.196)

それを受け取ってからずっと、アメリアの部屋の寝椅子で寝ている。夜遅くまで起きて手紙を書いたり昔の書類を見たりしてしまうのだ。記憶の隅に押しやっていた話が出てくると目はすっかりさえて、その一つ一つを並べたてては理解しようとしている自分がいた。それらはまるで、証拠のない爪先立ちの追跡者にただ身を任せるだけの蛾のようだった。《モンタルボさん、虫取り網を決して手放さないこと。》 そう、今はしっかり掴んでいる。でも今までは忘れていた。知らないうちに部屋の奥にしまっていたのだ。長い年月をかけて修復が繰り返されたその部屋は、末娘のために胸躍らせて装飾した一番最後の部屋だった。

マリアーナからの手紙を読みながらソフィアは、あえて記憶の隅に押しやっていた過去の話の次々と蘇らせていく。知ることによって壊れてしまう関係や、沈黙すべき秘密が語られた話の数々が、夜の蝶（蛾）になぞらえられているようだ。密やかにも見つけられ愛でられる瞬間をつねに待っている蝶のように、記憶の断片も、思い起こされ語られるのを待っているとでも言いたいのだろうか。忘れてしまえばおよそ思い出すことのない些細なことにも価値を認め、それを蘇らせることの意義について言っているのかもしれない。そうなれば蝶は、語られるべき話というより、むしろ記憶に繋がる生命線のようなかけがえのないもの

に見えてくる。

続けて見る例は生存する蝶でも標本の蝶でもなく、明らかに人工的な芸術作品の一部としての蝶を組み入れた文章である。完成された美として愛でる対象に引き上げられた蝶があるので、ここでは例挙するに留める。いずれにしても作者が、蝶を尊ぶべき美しく神秘的な生きものとして捉えていることは確かだ。一つ目の引用はデザイン化された和風の絵柄のことを指しているが、これも作者の旺盛な好奇心の一つの現われであると言えそうだ。遠く離れた日本へ目を向けていたことは、作品の中での主人公たちの会話に日本映画『羅生門』が登場することからも想像できる。

Y se convirtió en un deseo tan vehemente como el de escaparme del salón y dejar de ver las grullas y mariposas bordadas en la seda gris del biombo, de donde, por otra parte, me costaba separar los ojos, como si allí los sintiera a mejor recaudo. (Sofía; p.235)

その願いは、居間を抜け出したい、そして目の前の薄墨色の絹の屏風にほどこされた鶴と蝶の刺繍からも逃れたい、という衝動的な願望に変わっていた。それでいてなぜかその屏風には絶大な安心感が感じられ、なかなか目を離すことができなかった。

次の引用からは、作者にとって蝶がいかに身近な存在であったかがわかる。というのも、人間の体の生理的反応を他ではない蝶の動きになぞらえているからである。

Llevaba un calzado muy cómodo y, a medida que avanzaba por el camino levemente empinado que aleja del hotel, la respiración se iba armonizando con la ligereza de los pasos, nutriéndose de aire libre, como una mariposa que aletease tras haber estado a punto de perecer ahogada en los remolinos de un río. (Mariana; p.264)

心地よい靴を履いていた。そのおかげでホテルを離れ、少し急な坂道を進むにつれて、呼吸が足取りの軽さと調和して行った。自由な空気に活気付けられていくその様子はまるで、川の渦に飲まれて今にも溺れ死のうとしていた蝶が、しばらくして羽をばたつかせるような光景だった。

作者が日常生活でよく蝶を目にしていたことを想像できなくもない。スペインという国を考えると、作者がおそらく第一に思い浮かべるであろう風景はガリシア地方であることは先に述べた。そこにも同じように頻繁に蝶を目にすることのできる環境があったのかもしれない。そうでなくとも、例えば蝶の剥製を身近にしていたり、生物図鑑で美しい蝶のコレクションを目にしたりということがあれば、同じように蝶を身近に感じていただろう。様々な可能性が考えられるが、シンボルとして蝶を用いることの意図を鑑みれば、あえて真相を探るべきではないだろう。次に挙げる引用は、生きた蝶を捕まえ息絶えさせ、研究やその他の目的で標本にしてしまう行為を批判している部分である。ここでは、写真

と標本にされた蝶とをなぞらえている。

No me gusta pegarlas en álbum, porque me parece estar disecando mariposas en vez de cazarlas simplemente para admirarlas de cerca un momento y dejarlas volar luego otra vez, así que andan siempre por ahí descabaladas, revueltas con otras cartas y papeles o metidas en libros. (Sofía; p.278)

写真をアルバムに貼るのは気に入らない。まるで蝶を標本にしているような気になってしまうから。しばらく近くで愛でるためにだけに捕まえて、あとでまた飛び立たせるのとはことが違う。そんなわけで写真はいつもその辺に散らかっていて、他の手紙や書類と混じったり、本の間に入ったままになっていたりする。

最後に挙げるのは再び、芸術作品としての蝶の絵柄についての言及である。時代を感じさせる古い器に収まった蝶の姿を、どのような思いで作者が眺め、描写するに至ったかは想像し難い。ただ、シュールレアリズムの名がともに挙がっているので、蝶の絵柄もその一部に組み込まれた理解不可能な要素として見てよいのではないか。蝶を描いた年代ものの器、その上に載った腐敗した野菜、おそらくその両者とも、空想好きの主人公にとっては想像力を掻き立てるような対象であったのだろう。

En la nevera ya no queda más agua ni vino ni cocacolas ni cervezas, ni nada en absoluto a excepción de medio tomate mohoso luciendo a modo de bodegón surrealista, sobre entremesera desportillada con dibujo de mariposas, era de una vajilla antigua de casa de los abuelos. (Sofía ; p.368)

冷蔵庫にはもう水もワインもコカコーラもビールも、何も残っていなかった。ただ、かびた半切れのトマトだけがあって、シュールレアリズムの静物画のように異彩を放っていた。蝶の絵柄入りの縁の欠けたオードブル皿に載ったトマト。その皿は祖父母の家にあった古い器のうちの一つだった。

以上、*Nubosidad variable* に登場する蝶および蛾への言及を並べてみた。蝶や蛾が象徴するのは不可侵の美や神秘性だけではなく、人間の動作や言動、記憶などにまで及んでいると言えるだろう。次章で扱う小説 *La Reina de las Nieves* の中の蝶は一方で、自由を象徴するものとしても描かれている。

8. ユーモアから癒しへ

初期の頃を除くマルティン・ガイテの作品には、読者に対し期待や希望を抱かせるよう

な楽観的要素が多く見られる。とはいえ、主人公たちの過去は一様にして絶望的で、いつも幸福感に満ちているわけでは決してない。しかし、苦境においても思いがけない喜びに支えられて人生を前向きに生きる者も少なくない。例えば、*Retahílas* の題名に込められたユーモア、*Nubosidad variable* における言葉の面白みなどがあるおかげで、人物たちの不幸は一時的にでも取り除かれるからである。ここでは言葉の効用に関しての考察を試みる。まずはマルティン・ガイテの人生観について次の引用から読み取ってみたい。彼女の場合、書くときの姿勢は、生きる姿勢と完全に一致していたとすることができそうだ。ガイテはつまり、言葉の面白みなどを含む広い意味でのユーモアの感覚を持つこと、それと同時に距離を持つてものごとを見たり書いたりすることを、人生の指針としていたようである。

《Contar lo de Guillermo como se lo hubiera contado esta tarde a Soledad —leí—. En plan novela. Como si todo lo que pasó le hubiera pasado a otra persona. Con el humor y la distancia que él me aconsejaba cultivar siempre para sobrevivir.》 (Sofía; p.126)

《私は読み上げる。「今日ソレダーに話したかのようにギジェルモのことを話す。小説みたいに。起きたこと全てをまるで他人の身に降りかかったことのように。彼が言っていたように、生きるうえでつねに培うべきユーモアと距離を持つて。」》

本稿第3章ですでに触れたように小説 *El cuarto de atrás* では、作者は主人公に「文学は論理への挑戦である」と語らせ、幻想小説を書くことを夢見させた。一方、*Nubosidad variable* では幻想と論理が共生する世界のことを主張していると見られる。次の引用にそれが見てとれるだろう。さらに、ここには作者の物語世界に特徴的な教訓や名言を始めとする文句も含まれている。それはときに人物同士の語りであったり、記憶に残る誰かの言葉であったり、またときには語り手本人へ向けた戒めであったりする。それが読み手にとっては、まるで直接語りかけられているように感じられることもあるだろう。

La fantasía y la lógica tienen que ir cogidas de la mano como dos hermanas, para que el universo no se trague su barca. Siempre juntas, siempre de la mano, tú misma has dado muchas veces ese consejo. (Mariana; p.264)

幻想と論理は、世界に船を奪われないように姉妹みたいに手をつないでいなくちゃ。いつも一緒にいつも手を取りあって。それこそあなたが繰り返していたアドバイスね。

Aprendí a irme abriendo el camino a tientas, a esperar sin esperanza, a no exigir de nadie una respuesta, a alimentarme únicamente de mi hambre de vivir, aunque la sintiera aletargada. Ése ha sido mi norte toda la vida, no convertirme en una mujer amargada, agarrarme a lo que sea para lograrlo. Y desde luego, no hay mejor tabla de salvación que la pluma. Gracias, Mariana, por habérmelo vuelto a recordar. (Sofía; p.210)

手探りで道を開いていくこと、期待せずに待つこと、誰からも答えを求めないこと、自分自身の生きる渴望だけを糧にすることを私は学んだ。たとえその渴望に力を感じられなくとも。それが私のこれまでの人生の指針だった。世をすねた女にはならないこと、何かを達成するためには何にでもしがみつことが。とはいえ、当然ながら、ペンに勝る頼みの綱はない。ありがとう、マリアーナ。それを思い出させてくれて。

これはソフィアが自分の人生を振り返り、それをはっきりと言葉に表している場面である。書くことによる癒しの力に気付かされたソフィアが、そのきっかけとなったマリアーナの一言に感謝している。続く引用は、マリアーナが元恋人とのやり取りの中から、大切なことを学び取る部分である。水彩画家マノーロは、言葉の力が上手く発揮されず、逆に人に不信感を抱かせるような状況を嘆いている。そして彼は、言葉を当てにせず相手の目を見て心を感じ取ろうとする必要性を主張している。下手に言葉で繕うのではなく、何も言わずに相手の心を信じてみると、意外にも見えていなかった大切な何かが見えてくることがある。そのことを実際に感じ取っていく状況が次の引用から読み取れるだろう。

Las palabras muchas veces sólo sirven para desconfiar de lo mismo que se está diciendo, para perderse en ellas...

—¿Tú crees?

—Yo lo que creo es que debías mirarme un poquito y no pensar tanto. Me gusta mucho que me mires.

Lo hice, y la presión de sus dedos se intensificó.

—Gracias—dijo—. ¿Probamos a aguantar un rato sin decir nada, a ver qué pasa?

Y de pronto, la vida se había remansado en el trecho que mediaba entre sus ojos y los míos, había empezado a fluir transparente y mansa, como las aguas de un río al que te puedes abandonar sin miedo. (Mariana; p.272)

「（前略）言葉はたいてい、言われていることそれ自体を疑わしくさせるだけ、言葉それ自体を駄目にさせてしまうだけ…。」

「そうかしら？」

「僕のことを少しは見るべきだと思うよ。そんなに考えこまないでさ。君に見られるの、僕は大好きなんだ。」

私は言われた通りにした。すると彼は私の手をさらに強く握りしめた。

「ありがとう—彼は言った—。しばらく何も言わずに我慢してみよう、どんなことになるか試してみよう。」

すると俄かに、見つめ合う彼と私の間を隔てていた場所に生命が宿り、漂っていた。それはもうすでに動き始めていて、まるで恐れることなく身を任せられる川の水のように透明で穏やかな流れだった。

マノーロの言葉から、対話における聞き手の存在と語り手を見つめる視線がいかに貴重であるかが読み取れる。彼の芸術家らしい人生観は次の引用に見ることができる。

Manolo había dicho aquella tarde que sólo pintaba cuando tenía ganas, que la vida y el arte eran para él una aventura, y que su única ambición era la de ser feliz. (Mariana; p.272)

あの日の夕方マノーロは言った。気の向いたときにしか絵は描かないし、自分にとって人生と芸術は冒険であって、野望はただ一つ、幸せになるということだけと。

マノーロの抱く幸せへの野望とは、作者が作家としてもものを書きながら追求していたことであつたと想像できる。というのも、とりわけこの小説の発表された 1990 年代の著作品を考慮すれば、作者は、小説は悲しい終わり方をしても、そこに納得のいく説明があり、それが読み手に伝わるのであれば、読み手を悲壮感に浸らせることはないと考えていたからだ。登場人物が最終的にある程度の満足感あるいは安心感を手にするか、もしくはその可能性を暗示することが、作品を終えるための前提であつたのだろう。その心意気を感じ取れる部分を以下に引用する。場面は、母でありながら創作志望の主人公が、志を同じくする娘を相手に「物語る」ということについて話をした後、一人になって小説のまとめ方について思いをめぐらしている部分である。

Y además ella misma acababa de demostrarme que los cuentos pueden ser sombríos, que no tienen por qué acabar siempre bien, pero que también éstos hace falta contarlos con detalle y acierto, aunque no tengan final feliz, y hasta más falta, si bien se mira. Pero, claro, es muy difícil saber cómo y cuándo acabarlos, atinar con el final no feliz. (...) El único final un poco feliz de estos cuentos incompletos será el de podérselos entregar algún día a alguien que sonría entre lágrimas al recibirlos. (Sofía; p.305)

そのうえ、彼女自ら示したところだ。物語は陰鬱になりうるし、いつも好ましく終わらなければならない理由はないと。それでも、細やかで的確な語り方をする必要はある。たとえそれがハッピーエンドを持たないにしても。よく考えてみれば、それに尽きる。でも確かに、いつどうやって話を終えるべきか見定めることも、ハッピーじゃない結末に至らせることも、本当に難しい。(...)これらの未完成の話がささやかなハッピーエンドを迎えるとすれば、それはいつの日か、誰かに涙ながらに微笑んで受け取ってもらえたときのことだ。

できることならハッピーエンドを、そうでなければ納得のいく結末を望む作者の創作上の葛藤がここに読み取れる。いくつもの断片を、苦労と工夫の末にどうにかまとめて作り上げるのが小説である。引用の後半部分は、物語はそれだけで完結するものではないということも伝えている。結末の先にある読み手のことを意識し、読み手の気持ちの変化をつ

ねに考慮するような謙虚な姿勢が見て取れる語りである。このような点からすれば、作者は作家としての使命感を強く感じていたと言えよう。次の引用からは書き物とは離れ、人間としての生き方についてうかがえる。言葉に関連する主題とは一味違う感触を受けるが、作者は意思疎通における言葉の重みと同様に、それを耳にする態度のことを強調している。このことは明らかに、先のマノーロの言葉に見た対話における聞き手の存在と視線の必要性の主張と一致している。次の引用は、人との触れ合いの大切さに言及している。

me doy cuenta de lo importante que es el contacto físico entre dos personas que se quieren. Pero no pienso en el contacto sexual, qué pesadez, cualquiera diría que es el único que existe. El tiempo se convierte en eternidad cuando surgen estos viáticos de camino, te parece que vas a donde sea pero en compañía y por buen camino, el roce de otro te calma y disipa las nieblas que rodeaban tu existencia. (Sofía; p.162)

好き合っている二人の体の触れ合いの大切さに気付いた。とはいえそれは性的接触のようなものではない。それこそ唯一の真実と誰もが言うだろうが、おろかなことだ。道の途中でこの種の体の触れ合いの秘蹟が起ると、時間は永遠のものになる。どこであれ相手と一緒に自分は正しい方向へ向かっているように感じられ、相手と触れ合うことで心は落ち着き、自身を取り巻いていた霧も晴れる。

ここで作者は人との触れ合いを秘蹟と形容しており、これをそれだけ貴重なものとして捉えていたことがわかる。たやすい行為ではあるが、これが心を結びつける意外な効力を持っていることを伝えている。世界の多くの地域で挨拶の口付けが習慣になっている理由もここにあるのだろう。人との体の触れ合いが即効性のある精神安定剤になりうることを明示していると考えられる。

次にいわゆるユーモアの中でも言葉の面白みや洒落のようなものについて考えてみたい。というのも Pérez Magallón, Jはこの作品の特筆すべき点としてユーモアを挙げ、それがアイロニーや風刺の類とは完全に異なり、人間としての精神的成長をもたらす深みのあるものであると説明している⁷⁾。次の引用では言葉がその使い方によって絶望の淵にいる人にまで笑顔を呼び起こすことができる点が compensaciones lingüísticas（言葉上の慰め）と表現され、特に語呂合わせあるいは掛け言葉なるものを絡ませたユーモアが見られる。

Me voy, como te digo, a vacunarme de mis amarguras a las mismísima calle de la Amargura, trabalenguas que no deja de tener su miga sarcástica. La vida, hasta cuando la vemos más negra, puede ofrecernos estas compensaciones lingüísticas capaces de arrancarnos una sonrisa momentánea. (Mariana; p.52)

このとおり私はここを出て行くわ。私をとりまくアマルグーラ（苦難）に身を慣らすため、まさにアマルグーラ（Amargura）通りに向けてね。でもこれ、限りなく嫌味

な掛け言葉ね。人生は、最悪に思えるときでさえ、こういった言葉上の慰めを与えてくれるものなのね。一瞬の微笑みを引き出すことができるなんて。

次の引用は笑いの治癒力を彷彿させる言葉の持つ癒しの力について示したもので、作者はまさに *virtud curativa*（治癒力）と表現している。

No ha tenido tiempo de perder su virtud curativa. El de «siga usted siempre, señorita Montalvo» es un siempre recién cortado, vitamina fresca, ya me está haciendo efecto hace un rato, por eso se me han saltado las lágrimas. Era justo lo que necesitaba oír. ¡Qué alivio más fulminante! (Sofía; p.149)

癒しの力を失う時間などなかった。《永遠に続けなさい、モンタルボさん。》の永遠とは、もぎ取ったばかりの永遠、新鮮なビタミンだ。しばらく前からもう効果を発揮している。だから涙が溢れ出たのだ。聞いたかったのはまさにその言葉。一気に肩の荷が下りた気分だ。

次の部分は作者に特有の言葉遊びの一種であろう。ありもしない言葉を作り出しては、まるで実際に意義のある言葉のようにそれを弄び、イメージを膨らませ、やや自己陶醉に浸ってしまうような場面である。

—A veces uno solo pierde la brújula—digo.

—Se desbrujula uno, en vez de desbrujarse—dice ella con voz de risa—. ¡Qué distinto!, ¿no?, y con lo parecidas que suenan las palabras. (Sofía; p.162)

「ときどき一人でいるとブルフラ（指針）を失うものよ。」と私が言うと、彼女は笑い声で言った。「デスブルハールセ（悪払いする）ではなくて、セ・デスブルフラ（指針を失う）ですよね。なんという違いでしょう、聞こえはこんなに似ているのに。」

ブルフラ（指針）という名詞から故意に作り出した再帰動詞（デスブルフラールセ）と、それと意味の近しい実在の動詞（デスブルハールセ）を並べたところ、偶然にも音が似ていることを発見する場面である。文脈からすれば、前者には「指針を失う」という意味を、後者には本来の「落胆する」という意味ではなく、語り手が誤解して使う「悪を取り除く」という意味が読み取れる。日常的に起こるこのような言葉の面白みを、作者は文学の中に最も自然な形で持ち込む。物語の中の会話とはいえ、身近にある現実の要素をこのように取り入れるのは作者の創作の特徴の一つだろう。ありふれた会話における余談や脱線を、忠実に物語世界にも反映させているために、読者は物語をより現実味を持ったものとして受け入れることになる。いずれにしてもこのような言葉をめぐる面白みの探求は、作者にとって人生に活力と癒しを与えるものであったと断定できるだろう。

9. 記憶の中の言葉

過去に何気なく耳にしていた言葉が遅ればせながら理解できる瞬間がある。何かふとしたことがきっかけで、わかったつもりでいてわかっていなかったことに光が当たり、その意図が鮮やかになることがある。その感覚についてこの小説の主人公が言及している箇所を引用する。

La palabra «siempre» recupera poderes de talismán, levanta la tapa del ataúd donde yacía la Bella Durmiente, y a la señorita Montalvo y a mí, que ahora me llamo señora de Luque, nos vuelve al unísono el color a las mejillas (...)

Fíjate, aun en el caso de que nuestro viejo profesor se hubiera muerto, que bien pudiera ser, sus palabras, sólo por traérmelas a la memoria ahora tú, se abren camino entre la maleza que ocultaba el castillo de la Bella Durmiente a la vista de los profanos, y me llegan tan directamente a espabilar el corazón y los sentidos como las de nuestra conversación del otro día, (Sofía; p.148)

《永遠》という言葉はお守りの力を取り返し、眠り姫が横たわっている棺のふたを持ち上げる。モンタルボ家のお嬢さんの頬に、今やルケ夫人と呼ばれる私の頬に、同時に赤みが戻ってくる。(…)

ねえ、昔の私たちの先生が亡くなっていたとしても、それも十分にありうるけど、彼の言った言葉が、今あなたが思い出させてくれただけで蘇った。眠り姫のいる城を俗人の目に触れないように隠していた茂みの中に、道を開いた。彼の言葉はあの日の私たちのお喋りのようにまっすぐ胸に届き、身も心も奮い立った。

心の奥底で長い間眠り続けていた言葉が魔法のように蘇り、過去と今を隔てる壁を乗り越えて現在の私たちに及ぶと言えば、非現実的に響くかもしれない。しかしそれは、ここで説明されるように決してありえないことではない。何も感じないはずが、肉体が何かを覚えていて忘れられないという感覚に近いのかもしれない。言葉が意志や思いを込めて発せられたものであれば、それはまちがいなく時間と空間を超越して瞬時に舞い戻ってくるということを示しているのだろう。この小説では同じ《永遠》という言葉が何度となく繰り返される。次の部分は、別の人物が口にした少し違う意味での《今あることは永遠にある》という言葉をつきかけに、過去の《永遠》が呼び起こされるという場面である。

Sólo aspiro a que me acoja, a entrar sin miedo en su recinto sagrado, en vez de estarlo acosando desde fuera, defendiéndome de él, tomándole las medidas. En eso consiste la bienaventuranza, en decir, como decía Guillermo, «ahora es siempre», y creérselo y ser capaz de transmitírselo a los demás. Y mientras me acuerdo de esto y de la mirada de Guillermo fija en las estrellas cuando lo dijo la noche que lo conocí, la palabra «siempre»

ahí a mi lado, escrita de tu puño y letra, me manda guiños de luz de faro entre niebla, ligeramente enborronada por mis dos lágrimas recientes, lo cual indica que también tú sigues escribiendo con pluma estilográfica, otra coincidencia. (Sofía; p.150)

ただ受け入れられたい、その聖なる空間に安心して足を踏み入れたい、と願うだけ。外側からうかがっては守りの姿勢で観察し続けるのではなくて。ギジェルモが言っていた通り、幸福とは《今あることは永遠にある》と言いきれるか、そう信じられるか、それをそのまま他人に伝えられるかどうかにかかっている。このことを覚えている限り、そして、出会った夜にそう言って星空を見つめたギジェルモの眼差しを覚えている限り、私のすぐそばにあるあなた直筆の《永遠》の言葉は、霧の中の灯台の光のようなウィンクを送り続ける。流れたばかりのふた粒の涙がそれを少し汚してしまった。でもそのお陰で、あなたもいまだに万年筆を使って書いているということがわかった。これもまた偶然の一致ね。

10. 書くことによる癒し

ここでは本稿第2章5節、さらに本章第3節で扱った孤独について、もう一步踏み込んで考えてみたい。作者が孤独の状態をむしろ人間の成長にとって必要なものとして捉えていることはすでに述べた。そして孤独でいることを前提に独自の祖国を作り出し、そこにおいて書くことの効用をたたえていることも知った。孤独でいることと書くこととは共通の立場を意味し、相互に影響し合っていることも想像がつく。ここで挙げるものは孤独を見つめてそこから何かを学び取ろうとするマリアーナの語りである。ここでまた先述のとおりに、マリアーナの語りが批判的・分析的であることも思い起こしておこう。というのも以下の引用二箇所においてはとりわけ冷静な視点が見て取れるからだ。対象から身をできるだけ離し、客観的にものごとを観察する姿勢が見られる。忘れてならないのはマリアーナがプロの心理療法士であり、ここでは自分自身を患者に見立てて心理分析をしていると見られる点である。実際にこの場面でマリアーナは鏡の中の自分に向かって語りかけており、まるで患者を診るように冷静に自分を見つめている。

Esas nubes, pueblos, montañas y playas vieron tus ojos deslumbrados, Mariana, todo eso vieron, mujer, acuérdate, rescátalo de las profundidades donde duerme, de la roca firme en que tu soledad se asienta, vuelve a tejerlo para abrigarte el corazón ahora, lo viste, fue verdad, lo sigue siendo, no lo dejes morir como mentira sin prestarle asistencia, todo consiste en una voluntad de transformación, lo has dicho muchas veces, en el arte de manipular el material que a cada uno nos tocara en suerte. La soledad también puede ser objeto de artesanía y manipulación, que se lo pregunten si no a los poetas, consiste en no vivirla como condena ni

mendigar nada desde el hondón de ese agujero negro, simplemente explorarlo. «Más vale ver negro que no ver.» Ya lo decía Machado, o sea que es precisamente la pertinencia de nuestra mirada lo que acaba arrancando destellos diamantinos del fondo de las minas de carbón (Mariana; pp.319-320)

あの雲も村も山も海岸も、眩しそうなあなたの目が見たものよ、マリアーナ、どれもあなたが見たもの。忘れないで。眠っているそれらを、あなたの孤独が住み着いた、そのごつごつした岩場の奥底から救い出すの。見たものすべてをもう一度編み出すの。今こそ心の声を大事にしないと。あなたが見たものは本物で、それは今もあのときと同じ。助けの手を差し伸べないままに、それらを虚構のように死なせてはいけない。全ては変化への意志にかかっているって、何度も言っていたじゃない。私たちがそれぞれ与えられたものをどのように操るにかかっているって。孤独ももしかすると、そういう手仕事や操作の対象なのかもしれない。そうでなかったらなら、詩人に聞いてみたらいいわ。孤独を刑罰のように感じてはいけないし、ブラックホールもどきの底から物乞いをしてはいけない、ただひたすらそれを探求することにかかっているのよ。《何も見ないよりは暗黒を見る方がいい。》 マチャードはそう言い残している。つまり、炭鉱の奥の輝かしいダイヤモンドをいつか手に入れようとするならば、私たちはただひたすら見続けなくてはならないの。

孤独の状況を冷静に見つめ、実態を見きわめることの大切さが強く伝わる文章である。マチャードの言葉を教訓として蘇らせ、わかりやすく説明している。孤独に対して真正面から挑む姿勢が印象的に描かれている。

Crece es empezar a separarse de los demás, claro, reconocer esa distancia y aceptarla. El entusiasmo de aquellos encuentros juveniles con personas que despertaban nuestro interés se basaba en que dábamos por supuesta una permeabilidad continua entre nuestra vida y la de ellos, entre nuestros problemas y los de ellos, parecía posible la anexión. Es cierto que aún se dan momentos en que surge esa ilusión de permeabilidad, pero son momentos extraordinarios y fugaces, a los que no se puede pedir continuidad, vigencia permanente. (Mariana; p.57)

成長とは他人と距離を持ち始めること。そう、その距離を認めて、受け入れること。若いころ自分の興味をひく人を見つける興奮は自分とその人の人生との間に、自分とその人の問題との間に、不断の浸透性があることを前提に成り立っていて、その結びつきも可能に思われた。その浸透性が期待される瞬間は今でも確かにありうるけれど、それは特別でつかの間のこと、継続性や永遠の効力を求められない。

この引用も冷静な視点から、人間の成長の過程を分析したものと見られる。大人になるということはつまり、あらゆるものとの前向きな別離を受け入れ、理解することであると

言っている。一文ごとに重みがあり、説得力をもって論が進められているという印象がある。子どもから大人への微妙な精神的変化を的確な言葉で説明しており、職業柄とでも言えるマリアーナの鋭い分析力がうかがえる。

続けて書くことによる癒しに関する引用を扱う。主人公二人が物語の中で行っていることは、他でもなく書き起こすという行為に尽きる。そんな主人公たちが読み手に伝えているのは、些細なことであっても気持ちを言葉に転換することで得られる癒しであり、また書くことによって心の中が整理され、曖昧な観念に意味を持たせられるということである。例えば Adolfo Sotelo Vázquez は、作者が主人公たちにもものを書かせる意図は、曖昧な記憶の断片からなる集合体を再現させることにある⁸⁾と述べている。次に挙げる引用は外へ向けての癒しではなく、まずは内に向けての、つまり自己にとっての癒しである。

escribirte, de todas maneras, está apaciguando un poco mis zozobras. Porque las cosas más insensatas parecen adquirir sentido al repasarlas. (Mariana; p.275)

いずれにしても、あなたに手紙を書くことで、不安が少し和らぐ。馬鹿げたことも書き起こすと意味あるものに見えてくるから。

この自己に対する癒しが、外へ、つまり他人へ向かうと、次の引用に行き着くだろう。相手のために心から書けばその思いはいつか必ず伝わり、相互の理解に繋がるはずだという前向きなエネルギーが感じられる。相手を意識して書くこと、さらに聞き手を意識して語ること、その両方に共通する原動力のことを語っているようだ。

Yo no puedo dejar de escribir, es lo único que me cura, y además le tengo que llevar los cuadernos. El día que sea. Los escribo para ella, por gusto y porque le pueden ayudar a entender cosas que a las dos nos atañen. (Sofía; p.301)

私は書かずにはいられない。書くことだけが私の癒し。それに、彼女にノートを渡さなきゃ。いつか必ず。彼女のために私は書く、心から書く。そうすれば私たち二人をめぐることが、理解しやすくなるかもしれないから。

ソフィアが読み手を意識して書いた文章によって、マリアーナは癒されることになった。そこでマリアーナは、ソフィアに向かって感謝の気持ちを表している。患者たちにとっては立派な心理療法士であり、癒すことに一生懸命であったマリアーナが、自分もまた同じような癒しを必要としていたことに気づく場面である。相手に向かって書くという現在進行中の行為が、書いている自分にとっての癒しに繋がっていることを実感する率直な言葉である。

Yo esta noche te estoy contando cosas que no he contado nunca, que ni a mí misma me había

contado así, tan despiadadamente. Me ha tocado el turno del diván, ya ves lo que son las cosas. Y por primera vez desde que llegué a Puerto Real, me encuentro en paz, sin notar ese nudo de angustia que no me dejaba parar más de media hora. Gracias, Sofía. (Mariana; p.97)

私は今晚これまで黙っていたことをあなたに語っている。自分自身にさえこれほど情け容赦なく語ったことはない。私は今カウンセリングを受ける側。もう、わかったでしょ。プエルト・レアルに着いてこれが初めての平穩。30分もするといってもたってもいられなくなるような息の詰まる思いは、もうない。ありがとう、ソフィア。

ここまで、書くことに関する引用部分を取り上げ、その効用としての癒しについて考えてきた。これに関して Lissette Rorón-Collazo が明快な説明を与えている。すなわち、ものを書くことが最後の頼みへ、避難と出会いの場所へ、生きる必要性へ、自分を取り戻すための手段へ、忘却に対する記憶の救済へ繋がるというものである⁹⁾。

11. おわりに

Nubosidad variable の本文を引用しながら、作者の言葉への率直な思いを読み取ることを心がけてみた。本章の始めに取り上げた引用文を今一度振り返ってみたい。《現代人の孤独と疎外をいやす唯一可能な妙薬としての友情を描いた小説》というのは、主人公二人の心境の変化を着実に追っていけば、誰の目にも明らかなことだろう。現代の私たちとそれほど変わらない状況にある二人の人物に焦点を当てて描かれた 1990 年代の作品に、孤独と疎外が見出されるのは当然のことかもしれない。ある程度の満足感を手にした現代の人間こそ、より一人の状態を意識するからである。そしてその状態を克服するために二人が編み出した方法が、他でもない書くことであった。容易なことに思われるが、実際にはそれと真正面から向き合うのを避けてしまうことも少なくないだろう。書くという行為に対し、恥じることなくひたむきに取り組んだ結果、主人公たちは友情を取り戻すことができた。マルティン・ガイテは、作家としてというよりもむしろ一個人としてのこのような発見を自己実現に繋げ、さらに読者の心を動かすことにまで至らせた。友情を描いた小説というのは、その意味で大いに納得させられる。

また、この作品の特筆すべき言葉の特徴に関する言及についてもいくつかのテーマを設けて考察した。《古典文学の引用》も《スラング》も、確かに物語の中の日常に自然に溶け込んでいた。さらに、現実の私たちの生活で耳にするような言い回しや日常的な話題の挿入などの工夫がほどこされている。《すべての分野、すべての階層の言葉が生命を持ち、光り輝いている》という評価は、物語を読み進めることで確実に実感できるだろう。作者の言葉への信頼と愛着が全ての表現に生命を与え、まさしく言葉が生きもののように輝かしく動き回っているという感覚を抱かせる。

Nubosidad variable は内向的かつ自伝的な小説であると同時に、言葉とともに生きることの喜びを、言葉とともに伝えることに成功した作品であったと言えるだろう。この作品における言葉への探求は、その後も生きる営みとともに続いていく。言葉を蝶に見立て、それを虫取り網で集めては愛で、そして自然に帰す。この姿勢は永遠のものであり、作者の言葉への思いは尽きることを知らない。作者の人生と言葉の探求とは、別々に考えられるものではなく、つねに同時進行する形で未来へ向いていた。よってこの作品は作者と言葉との関係における発端と経過、そして将来を見るために必要不可欠な小説だと結論付けられる。

V. 言葉と記憶—小説 *La Reina de las Nieves* (『雪の女王』) を中心に—

1. はじめに

ここではカルメン・マルティン・ガイテが1994年に発表した小説 *La Reina de las Nieves*¹⁾ を取り上げる。作品の前置きによると、1975年に創作メモに、1979年から1984年にかけて執筆に取り掛かったが、あることから1985年に放棄せざるをえなくなったと言う。だが1992年に *Nubosidad variable* を発表した直後、不意に主人公レオナルド (Leonardo) へのノスタルジーに駆られて創作ノートを見つけ出し、夢中で読み返し、それから執筆再開を決意したそう。構想は蘇り、人物たちは息を吹き返し、二年も経たずして完成に至った。この作品が作者にとって特別な意味合いを持つことは、この経緯からも容易に想像がつく。作者が当時あの創作ノートを見つけ出せていなかったとしたら、おそらくこの小説も存在しなかっただろう。記憶を留めておく言葉、その宝庫となる書物のおかげで、作者亡き今もこの物語は生き続けている。

2. 作品の成り立ちと章立て

この小説は複雑で重層的なミステリーを思わせる。主人公たちは神秘に包まれており、その他にも多数の人物の視点が入り混じるので、ことの真相が把握し難い。それでも読者の関心を引いて止まない魅力が溢れている。話が進むにつれて深まる謎に対し、読者が好奇心を持ち続けるためには、物語自体あるいは人物たちがそれなりに魅力的であるか、もしくは読者が挫折しないよう、正しい道へと手招きし導いてくれるような存在があることが望ましい。そしてそれはこの作品にも備わっており、作中で副次的人物 (*seres secundarios*) と言及されている。作品第2部における主人公の言葉にこの副次的人物の特徴が示されている。

Y en los cuentos de la abuela aparecían también esta clase de seres secundarios pero fundamentales que luego he reencontrado tantas veces en las novelas y en el cine. Son testigos que no dan muestras de actividad, que disimulan que están mirando, pero pueden estar enterándose de las cosas mejor de lo que parece. (p.78)

この種の副次的でありながら根本的な人物は、祖母の話にも出てきていた。小説や映画でも繰り返し目にする存在だ。動く気配を見せず、見て見ぬ振りをし、それでいておそらく見かけ以上にものごとを把握している証人のことだ。

副次的人物とは二次的ながら物語の鍵を握る重要な役目を担っており、主人公たちのように話の展開を左右するのでは決してなく、それを影から支えている存在である。Anne

Paoli の分析²⁾によると、物語の人物たちとは一線を引き、仲介者のごとく導入部に登場した後は全く介入することのない人物のことである。むしろ読者の側に近く、冒頭で読者にわずかな鍵を与え、何らかの気がかりを植え付けた後は、すみやかに身を引いてしまう。本作品ではこのような人物を少なくとも第1部の各章に一人ずつ確認できる。1章のローサ (Rosa Figueroa)、2章のフリアン (Julián Expósito)、3章のアントニオ (Antonio Moura)、4章のアンヘラ (Ángela/la chica pelirroja) である。この人物たちはいわば主人公を引き立てる役に回るので、どちらかという聞き手、観察者の立場であり、いずれも主人公のことを良く知り、家族のように近い関係を築いている者たちである。副次的人物が実体として登場し、語り、行動するのは第一部の間に限定される。しかしその影響力は強く、物語が終結した後にまで確かな余韻を残すほどの人物も少なくない。

例えば1章の召使ローサは登場人物の複雑な身の上を把握し、敬意を持って慕っている。彼女はその人生を通して読者に、立場の違う人間同士も純粋に心を通い合わせれば、血縁に劣らない強い結びつきを手に入れ、守り通すことができるということを伝えている。また、2章のフリアンの、批判的であると同時に慈愛に満ちた眼差しは主人公の内面に立ち入り、詳細まで描き伝えている。3章のアントニオは長い孤独の日々の中で時間の感覚を失った老人である。彼は時代の流れから遠のき、自然の中で書物をひも解くことによって自らの精神世界を研ぎ澄ますことになった。この物語の進行中に死を遂げる唯一の人物であり、その意味で読者に死を意識させる重要な役目を果たしているだけでなく、人生をどう生きるべきかという大きな問題を提示している。4章のアンヘラは、複雑な過去を背負い精神を病んだ主人公を半ば恋人のように思いやり、一方でその秘密の過去を引き出そうとする微妙な立場を演じている。以上のようにどこか魅力的な副次的人物たちへ向けられていた読者の目は、いつか謎の主人公を探し、その行方を追わざるを得ない心理状況へと駆り立てられる。そのときが第1部の終わりである。

内容としては、第2部以降を読み進めない限り、第1部の各章に相互関連性を見出せないかもしれない。しかし各章とも感慨深く、それぞれに完結した4つの物語として読むこともできるだろう。第1部は物語の主題を暗示させる謎と手がかりが散りばめられ、第2部への架け橋としての役割も担う。全体はこの第1部、中心の第2部、現在の時間軸をとる第3部で成っている。第1部に複数の視点を導入させることによって、読者が断片的であれ、俯瞰的に物語を眺められるようになっている。語り手の視点による第2部は、当然ながら独断と偏見の入り混じる思索が主だが、文学作品からの引用をはじめ登場人物によるメモや手紙が無数に織り込まれているため、読者は語り手の内的世界からしばしば解放される。第3部には読者を元の現実へ無事に引き戻すことを願う作者の心配りさえ感じられる。

José Jurado Morales の指摘によれば、この三部構成は作者の他の小説 *Ritmo lento*、*Retahílas*、*Nubosidad variable* にも見られる³⁾。例えば *Retahílas* は当作品よりはるかに単純な作りだが、部分の配分も、絵の額縁を思わせる序章と終章の役割についてもそれぞれ類似している。

Retahílas は序章で舞台の外側からの眺めを提示し、中心部では物語世界を内側へ掘り下げる姿勢をとり、終章では読者を徐々に現実時間へと引き戻す。どの作品で扱われるのも穏やかな主題ではなく、一様に苦悩に満ちた日々である。しかし初期の小説 *Ritmo lento* を除けば、安らぎや達成感に似た癒しの心地が、共通して読後にもたらされる。

第1部の内容は、第2部、第3部に現われる主題の雛形に近く、全体を貫く精神が要約されている。また第1部には、第2部で引用される重要なテキストの一部がさりげなく現われ、主人公の生涯が目に見えるように語られ、物語の種明かしが見え隠れし、後の展開を示唆するくだりが現われる。読み進めるうちに徐々に秘密が浮き上がり、それぞれが結びついて意味をなすパズルのようだ。第1部を読み解くことは、内面独白が中心の第2部を概観することに繋がる。第3部においては、現実を意識した上での物語の把握が可能になる。物語全体の章立てを明らかにするため、作品の目次を抜粋する。

ÍNDICE

Nota preliminar (前置き)

PRIMERA PARTE

- I. Muerte de Rosa Figueroa (ローサ・フィゲロアの死)
- II. Celda con luz de luna (月明かりの刑務所)
- III. La isla de las gaviotas (カモメたちの島)
- IV. La chica pelirroja (赤毛の彼女)

SEGUNDA PARTE (De los cuadernos de Leonardo : レオナルドのノートより)

- I. Propósito de orden (確たる意志)
- II. La llegada (到着)
- III. Mauricio Brito (マウリシオ・ブリート)
- IV. El rapto de Key (カイの連れ去り)
- V. La flor de lis (ユリの花)
- VI. Salto en el vacío (無への跳躍)
- VII. Bajada al comedor (食堂に降りて)
- VIII. El entierro de la abuela (祖母の埋葬)
- IX. La extraña inquilina (奇妙な借家人)
- X. La Puerta de Alcalá (アルカラ門)
- X I. Averías del alma (心の損傷)
- X II. Viejos conocidos (昔の知人たち)
- X III. El equipaje de Mónica (モニカの荷物)
- X IV. Ráfagas de vértigo (押し寄せる眩暈)

X V . Conexión con la Quinta Blanca (キンタ・ブランカとの通話)

TERCERA PARTE

- I . Plus ultra (もっと彼方へ)
- II . Visita al torreón (塔を訪れる)
- III . Confidencias (告白)
- IV . El cristalito de hielo (鏡の破片)

3. 物語の粗筋

作品の構成および章立てを明示したところで、ここでは全体の粗筋について見ておこう。4章からなる第1部については後に扱うのでここでは触れない。展開部にあたる第2部は、括弧書きの内容から明らかなように、計15章すべてが主人公レオナルド (Leonardo) の視点で語られる。目次からわかるようにどの章にもおよそ内容を示唆するタイトルが付けられている。

第2部を順に見ていくと、まず1章でものを書き始めるときのプロセス、すなわちこの物語の起こりについて描かれている。刑務所から出たばかりのレオナルドが両親の死を知り、無我夢中で自宅に戻るという第一部最終場面を引き継ぐ内容である。そこから二日間が過ぎたところ、書き始め当日の前夜を回想する形で語りが始まる。自宅にひとり居るレオナルドの前に、亡霊となった父が現れ、遺書を残すかのように息子に語りかける場面が繰り返される。この思いがけない父の訪問がきっかけで、息子レオナルドは心に溜めていた混沌とした思いを発散させることになる。胸の内が言葉へ、文章へと変換されていく。空想癖と自堕落の日々、半年間にわたる不本意な刑務所生活を終えた今、両親の事故死を知らされ、レオナルドはもはや絶望のさなかにあった。ところが、ある時期から関係を絶っていた父と、亡霊という形ではあれ言葉を交わし合うことになり、絆を取り戻したような気持ちに至る。“Y empecé. Eso fue todo (p.71)「そして始まった。それがすべてだった。」”という言葉の皮切りに、レオナルドは書くことに対し抱いていた葛藤を乗り越えていく。

それは彼にとって真の始まりを約束する確たる意志 [Propósito de orden] の目覚めであった。あらゆるものから逃げていたこれまでの自分を無声映画のシーンのように脳裏に蘇らせ、徐々に落ち着きとやる気を取り戻していく。そして「優れた小説は到着とともに始まる」という父の口癖を思い出し、自身の帰宅、父の亡霊、物語の着想という三つの意味を合わせ持つ直前の過去を引き寄せる形で2章へ移行する。

レオナルドの二日前の家への到着から始まって回想が続くこの章では、小説好きの父、物語好きの祖母の言葉が次々と蘇る。夢と幻想と現実とが絡み合いながらも、内容は「小説の技法」というテーマから反れることはなく、後に登場する主要な人物への示唆も見ら

れる。

3 章では、レオナルドと黒ずくめの人物が夢とも現実ともとり難い会話を繰り広げる。その人物がタイトルのマウリシオ・ブリート [Mauricio Brito] と一致することがわかるのは、この章の終わりである。男の話とともにレオナルドは自身の経験と家の現状を把握していくが、一方でノスタルジーに駆られて幼少時代を思い起こし、祖母の思い出と一体化したアンデルセン童話の世界に引き戻される。

アンデルセンの『雪の女王』の引用に始まる 4 章は、物語の挿絵の役割やストーリーそのものについて、子ども特有の純粋な感覚を思い起こさせながら振り返っている。祖母の声を聴きながら人物に完全に感情移入する子どものレオナルドにとって、カイの連れ去り [El rapto de Key] は何度聴いても恐ろしく衝撃的であった。どうしてもカイを救い出すことできない自分の無力さと屈辱感を抱く彼に、祖母は同情するも、物語の筋や言葉を変えて彼を慰めることは一度もなかった。この物語を尊重し、その本質を心得ていたからである⁴⁾。

続く 5 章ではレオナルドにとって意義深い父の金庫とそれを開ける鍵を示すユリの花 [flor de lis] について語られる。レオナルドが十歳の頃に父と交わした会話の回想場面だ。母に理解されない悲しみを背負った父と、レオナルド自身の境遇とが重なり、父との距離が近く感じられたときの淡い思い出である。

6 章では金庫の中にあった無への跳躍 [Salto en el vacío] の瞬間をとらえた写真や手紙がレオナルドによってひも解かれていく。その過程に舞い込むのは彼自身の記憶と、想像世界に浸透する文学や芸術の知識であった。儂い恋の相手が語っていた不可解な書物に関する時間と混沌を、彼は後に折に触れて懐かしく思い出すことになる。

7 章においてレオナルドは身の整理を始め、自身の背負った責任に目覚めていく。食堂へ降りて [Bajada al comedor] すぐ思い出したのは、家族との陰湿な食事風景だった。続けて「異邦人」と自称するまでの自身の無関心な態度、似たもの同士なうえ文学的関心だけで繋がっていたような父との間柄を、苦々しくも懐かしく思い起こす。

8 章では祖母の埋葬 [El entierro de la abuela] を発端に、心のよりどころをなくしたレオナルドの傷心と落胆の日々が描かれている。その頃に見出した小説家の名を挙げた後、祖母の思い出と切り離せない『雪の女王』の世界をめぐる長い思索が始まる。その話の筋も人物たちも、若いレオナルドにとっては現実にも勝る心の風景となっており、現実の母と「雪の女王」の間にも重なるものを感じていた。

9 章では奇妙な借家人 [La extraña inquilina] と古い邸宅キンタ・ブランカ (Quinta Blanca) について語られる。現代から取り残されたような北の海岸地方こそ、レオナルドと彼の父がともに幼少期を過ごした故郷であり、記憶を繋ぎとめる場所であった。

10 章は夢の中の詩的な雨の連想に始まり、いったん現実に戻る。彼は夜のマドリードをさ迷いながら心洗われていく気分を味わう。雨宿りに立ち寄ったアルカラ門 [La Puerta de Alcalá] の天使たちを目にして、父から教わった街の歴史を思い起こし、それから『雪の

女王』を、そして祖母を連想する。彼女がハッピーエンドの小説を好んでいたことを思い出した瞬間、彼は微笑みを取り戻し、現実として存在する夜を満喫することに目覚める。今を生きていること、以前と違い自由の身であることを自覚し、この上ない解放感の中に詩的想像力が湧き出すのを感じ、すべてが可能だと思い始める。

その恍惚感は儚く、11章では早くも心の損傷 [Averías del alma] が舞い戻る。レオナルドは誘惑に負け、いつの間にか馴染みのナイトクラブ “Ponte a cien” へと向かっていた。そこで出会った人物と意気投合し、他愛もない話をする。夢想癖も記憶が曖昧なのも以前のままだったが、他人に気を配る自分にも気づき始めていた。祖母の言葉はそこでも健在だった。

11章と12章は時間がいくらか前後するが、引き続きクラブにて昔の知人たち [Viejos conocidos] と再会した彼は、表面的な会話を通してかつての恋人の近況を知り、また刑務所生活を余儀なくされた経緯をたどることになる。記憶に刻まれた『空間の詩学』の世界が折に触れて思い出されるため、彼の思考はときに現実との齟齬をきたす。彼はその連想から、心地よい空間「片隅」で偶然見かけた人物を、シェイクスピアの『真夏の夜の夢』の妖精パックと重ね合わせる。酒と煙草に侵されたクラブの雰囲気の影響され、そこへ入る前は快方に向かっていた彼の精神状態も再び下降する。彼がそこを出て行こうとすると、先に出会った人物アルム (Almudena/Almu) もそれに伴う。彼の脳裏にはしかし、いつも物語の中の人物が勇敢に悪と闘う姿があり、『雪の女王』の世界が同居し、忍耐強く運命に立ち向かうことを説く祖母の声がこだましていた。

13章ではアルムにそそのかされた彼が、向かった先の彼女とその友人モニカ (Mónica) の住むアパートにて新たな出会いをする。正しく言えば人に出会ったのではなくモニカの荷物 [El equipaje de Mónica] の中に、作品の中で大きな意味を持つ本 *Ensayos sobre el vértigos* を見つけ、それを譲り受けることになる。人生をやり直す旅を翌日に控えて荷物をまとめていたモニカは、恋に悩むアルムをなだめつつも自身の不安を隠しきれず、恐怖と眩暈に襲われる日々を過ごしていた。シャミッソーの『影をなくした男』⁵⁾ に自らを重ね、フロムの言う「自由への恐れ」に共感し、ミルチャ・エリアーデの「聖なる空間」を希求するモニカは、どの時代にも共通する、悩み多き若者像を映し出しているかに見える。苦汁を飲みながら旅立とうとする彼女に心動かされ、レオナルドはカヴァフィスの詩を口ずさむ。失意の人に対して慰めと優しさを与えている新しい自分に気づき、彼は驚嘆する。癒されて安らかに眠り始める彼女を残し、彼はまっすぐ家へと向かう。譲り受けた本をたずさえ、一人謎解きに立ち向かう覚悟がついたのだ。

14章はレオナルドがその本を貪り読んだ後の余韻で思索をめぐらせる部分だ。またしても現実と小説世界、さらに過去の回想とが交錯する。母をめぐる人間関係、小説や妖精物語と人生との関わり、『雪の女王』の断片、ロマン主義の精神、前章のモニカの幻が次々に舞い込む中、彼は自問自答を続ける。本の中で眩暈 [Ráfagas de vértigo] が押し寄せると、飽和状態に近くなっていた彼の頭にも、追い撃ちをかけるように同じ眩暈が襲う。謎解き

は再び金庫を探ることを強要する。その導きに従い必死に父の残した書類に目を通していくうちに、様々なことを発見していく。しかしながらこのときの彼の心身は、意志とは裏腹に、セルバンテスの『ペルシーレスとシヒスムンダの苦難』の中の言葉が仄めかす疲労困憊の域に達していた。

15 章ではレオナルドが謎解きに直結するキンタ・ブランカとの通話 [Conexión con la Quinta Blanca] を実行するまでの心の葛藤が描かれる。戸惑う彼に助け舟を出し、行動を後押ししてくるのはここでもやはり祖母であった。祖母の声は彼に、ドン・キホーテのように無我夢中で読書に耽る危険を忠告しながらも、妖精物語が示す謎の意義を思い起こさせ、冒険に挑むときの忍耐と落ち着きの大切さを示唆していた。夜遅くなってついに通話が始まると、彼も、彼の実の母親であることを後に明かす相手も、待ち望んでいた和やかなひと時を過ごすことになる。夜と物語⁶⁾ を好む二人の会話をより意味深いものにしたのは、相手側の持ち出したモーリッツ⁷⁾ の引用であった。彼女は彼にいつか必ず会えると信じていたことを告げ、クリスマス休暇を家で一緒に過ごすことを提案する。これは彼に対し、帰郷とアイデンティティの回復を、さらに母の元に戻ることを約束する決定的な旅を意味していた。

第2部のレオナルドを中心に据えた内面の吐露とは一転して、第3部から作品は他者の視点も含めたやや外的な様相を帯びる。舞台は作品の起点ガリシアと思われる地に戻り、そこに住み着いた夫人を取り巻く人物たちに視点が移り、第三者の立場も入ってやや客観的にことの成り行きが把握される。その冒頭を占める1章はすでに触れたアントニオ (Antonio Moura) の死であり、もっと彼方へ [Plus ultra] 向けられた死生観が語られる。葬儀に訪れた夫人と彼の死を見取った村の司祭とが会話を交わす場面がある。その穏やかな夫人の言葉から、すでにアントニオの遺志が彼女に引き継がれていることが推測される。

2章では第2部3章のマウリシオが再登場し、その存在がより正確に把握される。長いこと召使として夫人に仕えてきた彼こそが、つかみどころのない彼女の心を理解しようと努め、陰から支えてきた人物であったことが、その言動から明らかになる。物音がして彼が塔を訪れる [Visita al torreón] と、『嵐が丘』⁸⁾ の一場面を思わせる薄暗闇に、半開きの窓、本棚にあるアンデルセンの『雪の女王』、ベッドに横たわる夫人の姿が浮かび上がる。取り乱した彼女を優しくなだめる彼に対し、彼女は心を許し、衝動的に打ち明け話を始める。しかし憔悴しきった彼女の体を気遣った彼は、話をいったん中断させる。

マウリシオへの夫人の告白 [Confidencias] がひたすら続く3章において、彼女とレオナルドの父との間に保たれた特別な関係、レオナルドの存在が次第に明らかになっていく。ここまで外側から描かれてきた夫人像だが、ここではまさに彼女自身の口から、その生き様と人生観が語られていく。

4章でついにかねての約束が実現される。互いを求め合い、出会う瞬間を待ち続けてきた夫人とレオナルドすなわち真の母子が、象徴的な日に決定的な場所で出会うのだ。そこに至るまでのレオナルドの期待と不安の入り混じる旅立ちの心理が、再びカヴァフィスの

詩のフレーズに昇華されている。昔と変わらない素朴な土地と空気が、初めて出会う母子の微妙な心理を包み込む。もはや景色も親子の愛も言葉を必要とはしなかった。海に向かう母の後ろ姿は、彼にはフリードリヒの人物画と重なって見えた。二人が体を寄せ合い、本来の母子の姿に戻ったとき、『雪の女王』の仲良しの子どもたちの再会シーンが蘇る。レオナルドが流した涙の中にも、あの悪魔の鏡の破片 [El cristalito de hielo] が光っていた。

4. 作品の着想

作品の概略を見たところで、ここからは物語が生まれるきっかけとなった文学作品二点に目を向ける。一点目のアンデルセンの『雪の女王』⁹⁾ については作者本人の言葉を引用する。続けて、*La Reina de las Nieves* の本文で言及されるミルチャ・エリアーデの『聖と俗』に関連して、読書体験と記憶に対するガイテの考えを読み取ってみたい。さらに、二点目のイプセンの象徴劇『海の夫人』¹⁰⁾ については、関連する書物からの引用を挙げることにする。

作者が昔話や童話に関心を抱いていたことはすでに述べた。世界文学に共通の「記憶と忘却との闘い」というテーマに注目し、それを他ならぬアンデルセンの『雪の女王』に見出だしていたことは、題名をそのまま転用するということから明白だ。遊佐礼子によれば、アンデルセンは「人間にとっての幸せとはなにか」¹¹⁾ を追求し続け、その思想と哲学を独特の文体とユーモア、口語体の語り口で展開した作家である。物語世界における主題は、人間が生きてゆくことの重さ、愛、生と死、運命や人間を超えた大きな力にどうむきあうのかということであった。童話でありながら、大人の心にこそ留めておくべき大切な要素が豊富に見出せるのがアンデルセンの世界である。

マルティン・ガイテは『雪の女王』を「忘却が不運を、記憶が解放を意味することを明示した作品」として高く評価していた。以下は記憶とそれをめぐる言葉に注目した、創作への姿勢が見出せる作者の言葉である。

«Si hubiera que traer a colación un ejemplo, yo elegiría sin dudar el cuento de Andersen titulado *La Reina de las Nieves*, donde se identifica el olvido con la desgracia y la memoria con la liberación. (...) Acordar, poner de acuerdo, recordar es hacer que las cosas concuerden, es decir que se establezca entre ellas una deseable concordia. El lenguaje es muy sabio, porque todas estas palabras tienen raíz cordial, y al pronunciarlas es nuestro propio corazón lo que está en juego. Es decir, el hilo de la memoria, aquel con que cosemos las historias de ayer con las de hoy y las propias con las ajenas, se ovilla en el corazón»¹²⁾ .

もし例を引き合いに出すとすれば、迷わず『雪の女王』を選ぶでしょう。その中で忘却は不幸と、記憶は解放と結びつくと言われています。(…) 思い出させる、同意

させる、思い出すとは、ものごとを一致させること。つまり、ものごとの間に望ましい合致を打ち立てること。言葉は実に賢明です。というのも、これらすべての言葉が心を語源として持っているから。そしてこれらを発するとき、すべては私たち自身の心にかかってきます。つまり、昨日と今日の物語を、自分と他人の物語を縫い合わせるあの記憶の糸は、心の中で巻き上がるものなのです。(拙訳)

マルティン・ガイテの *La Reina de las Nieves* 第2部では記憶のテーマが扱われ、当然ながらこの作品を扱う論評の主題も記憶に関するものが多い。物語の重要な場面にミルチャ・エリアーデの『聖と俗』の一部が組み込まれているのも、記憶への関心の現れである。

Los recuerdos son tiempo sagrado. El peregrinaje por los lugares que evocan recuerdos (sobre todo si se lleva a cabo a solas) tiene una riqueza purificadora para el alma, re-nueva. (p.210)

記憶は聖なる時間である。記憶を呼び起こす場所への巡礼は（一人で実行される場合とくに）精神を浄化し再生させる作用を備えている。

Instalarse en un territorio viene a ser, en última instancia, consagrarlo. Situarse. (p.211)

ある領域に定住することは結局のところ、そこを聖なる場所にすることを意味する。場所を占めるということである。

『聖と俗』¹³⁾の「聖なる空間と世界の浄化」を扱った上の言葉は、*La Reina de las Nieves*の登場人物たちに印象的に映り、彼らの心に刻み込まれていたようである。この書が彼らそして作者にとっての愛読書であったことは明らかである。ここで *La Reina de las Nieves* 本文にある「本の言葉」への言及に目を向けたい。というのも、第2部で副次的人物の一人が本の中の言葉の持つ影響力を語る場面があるからだ。次に引用するのはそれに同調する主人公の意見である。

Lo que tienes que hacer tuyo y entretener con tu vida es lo que dicen. Cuando vale la pena, claro. Se llegan a crear unas simbiosis entre lo que has leído y lo que vas viviendo y pensando que a veces da miedo. El libro luego es como la sepultura de un ser querido. Le vas a poner flores, pero no sirve de nada. Su alma no está allí, revolotea por los lugares donde dejó su semilla. O sea, dentro de nosotros. (p.211)

本に書かれていることは自分のものにして自分の人生に取り込むべきだ。もちろん、その価値があるときならば。すでに読んだことと、今やっていること考えていることとが、恐ろしいほど一致することがある。そうになると、本はもはや愛する者の遺骸と同じだ。花を供えられてもどうにもならない。本の魂はそこにはない。魂は、その種が蒔かれた場所あたりを舞っている。魂はすなわち、私たちの中にある。

読書の経験と現実とが同一に思われる感覚は、まさにその後の主人公レオナルドの精神状態に明かだ。というのも、本を貪り読みながらいつしか、そこに宿った作家の精神が主人公の心の奥深くに反響し、自分が作者だと思い込むほどになっていくからだ。このような経験はときに読者にも共有され、記憶の片隅にいつまでも生き続けることもある。本から抜け出した魂はつまり、聖なる存在に生まれ変わったことになる。これは無形の想像力を研ぎ澄ませ、それを物語に昇華させていく創作の精神に通じるものだろう。

創作に関してマルティン・ガイテが意識していた作家は無数にいるが、その中でもイプセンの存在は大きい。そこで『海の夫人』に見る「神秘性を含む真のリアリズム」についてのイプセンへの見解を挙げる。

…イプセンをよく読むと、彼は平凡な話の筋で日常劇を書く振りをしながら、実際には自分自身をも中に含めた人間の弱点や、あるいは矛盾を諷刺した二重構造の主観的な作品を書いている。主役たちの^{キャラクター}性格が曖昧で捉えにくく、^{テーマ}主題にしても重層的で、揭示の仕方が複雑である。したがって難解で、読みこなすのに骨が折れる。

しかし、登場人物の性格が曖昧だったり、^{テーマ}主題が重層的で複雑なのは、人間そのものの、社会そのものが曖昧で複雑だからであって、イプセンはそれをできるだけ忠実に表現しようとしただけである。“^{リアリティ}現実”とはそもそも何か？何がいったい現実なのか？それを考えると、イプセンの曖昧さにこそ真のリアリズムはあるといっても過言ではないのであって、そこをよく理解しないと本当のイプセンはつかまらない。¹⁴⁾

マルティン・ガイテの *La Reina de las Nieves* においても、この創作態度をそのままの形で見るができる。主人公の一人を明らかに「海の夫人」と重ねているのも、イプセンの名を物語に登場させるのも、作家イプセンに対する敬意の表れであるに違いない。同じく憧れの作家セルバンテスに関しては、彼の晩年のビザンチン風小説『ペルシーレスとシヒスムンダの苦難』¹⁵⁾ の物語世界の影響が特に強く現れている。それも作品中における引用や言及から容易に推測できることである。また、文学作品と並び絵画や音楽への言及は、他の作品にも多く見られる。これらの挿入的な要素はしかし、物語にしっかりと織り込まれ、流れを決して乱すことなく、むしろ話を繋ぎ止める働きがあるとさえ感じられる。

つまり、アンデルセン、イプセンを始め、広く創作に関して意識していた作家や芸術家たちの面影が様々な形で見え隠れする舞台が、マルティン・ガイテの物語世界であったと言えるだろう。

5. 想像力による救い

この章以降は作品の内容について考察していく。本章3節では触れなかった第1部の中

心に扱う。ここではその第1部2章 *Celda con luz de luna*（月明かりの刑務所）の物語をたどりながら、想像することの偉大さについて考えてみたい。まず作品の前置きから判断すれば、第1部2章の舞台は1970年代後半、マドリード郊外カラバンチェールにあった刑務所になる。訪問者との面会時間以外に外部との接触が一切ない閉ざされた空間だ。過去に何らかの悪習に手を染めた者、不法に取締りを受けた者たちがそれぞれの思いを抱きながら過ごす施設内には、孤独と絶望、社会への憤りと反発、諦めの空気が入り乱れていた。ここでの副次的人物フリアン（Julían Expósito）は社会復帰を目前に控えており、その微妙な心情が見事に描き出されている。振り出しに戻って人間関係を築き直し、社会生活を再開することへの漠然とした不安が、ささやかな希望とともにあった。立場も状況も違う囚人たちの間には、競争心のような複雑な心理が働くのは想像に難くない。その中でフリアンと主人公レオナルドが言葉を交わす場面が長く続く。

ちなみにこの章ではレオナルドの名は最後まで伏せられ、代わりにフィロ（Filo）というあだ名が彼の正体を曖昧にしている。「哲学者ぶった人」、「悟った人」を示す哲学者（filósofo）の略であることから察せられるように、フィロは相当の変わり者であり、同性愛者、思い上がり、夢想癖のある狂人のイメージが植えつけられていた。突飛だが独創的なフィロの内面にはしかし、それでいて惹かれるものがあった。彼に陰鬱さを吹き飛ばす語りの才能を見出していたフリアンは、ことあるごとに彼に話をせがんだ。気晴らしにさえなれば、それが作り話でも夢想でも構わなかったのだ。こうしてフィロに心を許していくフリアンだったが、二人には皮肉な結果が待っていた。

フィロの語るきわめて現実逃避的な夢想、幻覚におかされたような物言い、著しい記憶喪失の症状を危惧したあげく、フリアンはそれを監視官に告げた。友情さえ感じ始めていたフィロを思いやつの苦肉の告げ口となり、結局フィロはそこを追い出され、系列の病院へと送られることになった。一方フリアンの方は、良心の呵責に苛まれながらも間もなく出所し、社会復帰を遂げるに至った。彼のその後はしかし、読者の想像に任される。

この二人の会話を通して、痛々しいほどに繊細なフィロの心が露呈されていく。彼は遠く手の届かない神秘的な月に惹かれていた。現実よりも記憶の中に大切な人の存在を留め、時間の止まった空想世界に浸って無抵抗に生きていた。過去に受けた屈辱を恨んでもいたが、それよりも執拗な追跡の手が及ばない囚われの身であることに安堵さえ感じていた。本で読んだ世界と記憶とを膨らませ、空想に空想を重ねて作った自分だけの世界を自由に巡り歩いていた。つれない現実を無理に虚構と信じ、ただの作り話に過ぎないと思込むことで現実には耐えようとした。想像力を武器に夢や自由を手に入れ、現実の辛さをものともせず、明るく生きる方法を見つけ出そうとしていたのかもしれない。以下の引用にそれが読み取れる。刑務所にいることが本当の現実だと考えたら、耐えられなくなることがあると言うフリアンにフィロが答える場面だ。

Será porque te pones a pensar en salir, a hacer proyectos, a recordar culpas, entonces claro,

entonces es un infierno, porque se confunde lo de dentro con lo de fuera. Pero si te limitas a estar aquí, sin preguntarte qué es esto ni por qué has venido, entonces es todo mentira, absurdo, y empiezas a estar bien, no se te clava. Fuera no, fuera siempre parece todo verdad, por desgracia. Y luego cuando llegas aquí comprendes que también es mentira. (p.39)

きっと、脱出しよう、計画をたてよう、過ちを思い出そうとするから、だから、それだから、地獄に思える。中の世界と外の世界とが区別ができなくなるせいで。でも、これが何なのか、どうしてここにやって来たのかなど考えずに、ただここにいるだけだと思ったら、もう何もかも信じられない、ばからしくなってくる。そうすれば、気も楽になって、解放される。外は違う、残念ながら外はいつだって、真実そのものに見える。それなのにここにやって来ると、同じようにまた何もかも信じられなくなる。

ところで、この作品にはガリシアや北欧のイメージとともに海の情景が頻出する。海は作者と主人公たちにとって共通の心の風景であったのだ。フィロにとっても海は特別で、世界の始まりと終わりを象徴するものであった。海を目の前に呼び起こせば、時間を止めたり誰かに思いを伝えたりできると確信していた。フィロの常軌を逸した発想にフリアンは一時心奪われるが、必死で正気を保とうとした。やがてうんざりして居眠りするフリアンを横目に、フィロは夢中で話のメモをとり始める。発する言葉が新たな世界を作り出し、物語へと膨らんでゆく。このメモをとる行為は、第2部のテキストそのものを暗示している。つまり、メモはとりとめのない夢想や混沌としたものごとを再構成するのに役立つということである。また、第2部において語り手フィロがメモをとりながら発見したのは、心の赴くままに書くことが不安をかき消し、その行為自体に癒しの効果が備わっているということであった。

Escribir así, sin prisa, y con una cierta pretensión de estilo, como lo vengo haciendo, ha aplacado mi angustia y se ha convertido en una ocupación que no persigue un fin, porque lo lleva dentro de sí misma. (p.117)

こんな風に落ち着いて、いくらか文体にもこだわってマイペースで書くことで、気が楽になっていた。何かの目的に向かって書いているのではなく、書くことそのものが目的になっていた。

以上は月明かりの差し込む薄暗い刑務所での風変わりな会話に過ぎない。しかしそこから心の歩み寄りのような温かいものが伝わってくる。極限の想像力のあり様、言葉が生み出すイメージが手に取るように感じられる。内容は、当の本人も認めるとおり論理性を欠いた作り話同然である。それにもかかわらず、美しく幻想的な響きを持って人を魅了するフィロの語りは見事で、詩的情感への作者の趣がここに溢れ出ているようだ。

フィロの言う想像力の翼を広げるということは、まさに物語を読むときの行為であり、

人生という個人の物語を生きる行為でもある。この作品の着想の源が見出せるフィロの言葉は、物語の核心として重視すべきだろう。登場人物がアンデルセンの『雪の女王』を口にする場面を始め、刑務所内の空間を眺めてガストン・バシュラールの『空間の詩学』¹⁶⁾の「片隅」を連想するということ、イプセンの『海の夫人』を髣髴させる主人公エリーダの海への郷愁、フロムの『自由からの逃走』¹⁷⁾に通じる人物たちの社会への反感や恐怖、セルバンテスの獄中での創作を意識させる主人公の設定などのすべてが、第2部で展開される内容を暗示している。そして、引用と言及を巧みに用いる作者の創作の特徴がここに凝縮されている。

以下にその例として第2部からの引用を挙げる。中の略部分をはさんで、前半は、主人公が刑務所生活に耐えぬくために欠かせなかった歌の歌詞を口にしようとする部分である。後半は、想像するままに書くことで少しずつ心の安定と自由を獲得し、自己を取り戻していく主人公の、生まれ変わったような爽快さが伝わる場面である。これらはとりわけ作者らしい言及の仕方に思われるが、注目したいのはそこに登場するドン・キホーテの想像力と冒険精神である。

Y me acordé de la canción de Moustaki, que tanto me consolaba canturrear en la cárcel. (...) Todo posible, nada prohibido. Soñar, como Moustaki, una vida sin rutinas ni proyectos. Ver visiones, como don Quijote. Abiertas ante mí la ciudad y la noche. Tal vez me esperaba alguien, y si no, las aventuras se sueñan. (pp.177-178)

そこで僕はムスタキの歌を思い出した。刑務所であの歌を口ずさんで、どれだけ癒されたか。(…)何でもできて、何も禁じられていない。ムスタキのように規定も予定もない人生を夢見る。ドン・キホーテのように幻想を抱く。街も夜も僕を歓迎している。きっと誰かが僕を待っている。そうでなければ、冒険自体が夢を見られるんだ。

次にフィロが『雪の女王』をイメージして語る言葉を引用する。

la cárcel no alberga más tiempo que el de tus sueños, por eso tiene forma y es tan blanca, ¡qué blanca la veo! ¿No la ves blanca tú?, porque no existe. Es el blanco de la nieve, de la luna, el blanco de la nada, nos hemos muerto ya y estamos recordando lo que pasaba antes, contemplándolo a través de un cristal sin sentir nada, como desde la ventana del castillo de hielo adonde arrastró a Kay la Reina de las Nieves, ¡Dios mío, qué cuento aquel! (p.40)

刑務所には夢の時間しか存在しない。形あってこんなに白いはそのせいだ。僕には真っ白に見える。君にはどう見える？ 存在しないからだ。雪の白さ、月の白さ、何もないってことの白さだ。もう僕らは死んでいて、前に起こったことを思い出しているだけ、何も感じられないガラス越しに過ぎ去ったことを見つめているだけ。「雪の女王」に連れ去られたカイが、氷の城の窓から過去を眺めていたように。それにしても、あ

の物語はすごかった。

さらにフィロが頭に思い浮かべた情景を、まるで本当に目の前にあるように語るシーン、続けてそれをそのまま相手にイメージさせるように導いていく様子を、次の引用から感じ取ってみたい。ここには、先に挙げた『空間の詩学』の一端や『海の夫人』に通じる海の引力や海への信頼が現れている。

Es que estoy viendo un sitio maravilloso, y lo veo tan claro, ¡qué divinidad, tú!, es como volver al paraíso. (p.41)

すばらしい場所を目にしている、それも、こんなに鮮やかに。何という神々しさだろう。まるで楽園に戻ってきたみたいだ。

¿Qué sitio? ¿Cómo es? —¿Quieres venir de verdad? ¿Quieres venir conmigo? —Sí—dijo Julián con un hilo de voz. —Pues relájate. Y olvida el pasillo ese largo, deja de contar baldosas. Verás, es primavera y hace aire, pero no va a llover. Se llega por un camino en cuesta, con zarzas y flores a los lados: el camino acaba aquí. Párate. Hay dos colinas llenas de brezo, ya se oye el mar y se huele, pero todavía no se ve. Empezamos a subir por la colina de la derecha, que es la más empinada, con el aire en la cara, hasta llegar al faro. Mira, ¿no ves el mar?, no tengas miedo, solamente los cobardes se detienen en el faro, sígueme. (...) Párate ya. Y mira, mira, mira. El tiempo se ha parado. Echa a volar los ojos sin miedo. El mar te llama para llevarte lejos, pero resiste aquí, en el límite, sin dejar de mirar. ¡Quieto! ¡Has vencido! Es el origen del mundo. El fin del mundo. No hay tiempo ya. Ni esquinas. Y si en este momento, ya casi de noche, miras muy fijo al islote de las gaviotas y piensas en alguien, aunque esté lejos, aunque no sepas siquiera si existe, el mensaje le ha llegado a esa persona y la sobresalta, ¿de dónde me viene esta llamada?, dice, ¿quién me está llamando?, lo recoge seguro...Si existe, lo recoge...y si no existe, también. (pp.41-42)

「どこのこと？どんな所？」「本当に行きたい？僕と一緒に行ってみたい？」「ああ。」消え入るような声でフリアンは答えた。「それじゃあ、気を楽しにして。そして、あの長い通路のことは忘れて。タイルを数えるのはおしまいだ。さあ、今は春、風が吹いている。でも、雨は降りそうにない。坂道を通って行くよ。両脇には草花が茂っている。道はここで終わり。止まって。ヒースで一杯の丘が二つあって、波の音も潮の香りもすでにしているけど、まだ海は見えてこない。僕らは右手の丘を登り始める。陰しい方の丘だ。顔に風を感じながら灯台へ向かう。さあ、海が見えるか？怖がらないで。灯台で足を止めるのは臆病者に限る。僕についてきて。(...) はい、止まって。今だ、ほら、ね。時間は止まった。恐れずに見渡してみて。海が呼んでいる。遠くへ連れ去ろうとしているけど、そこで、その境目で動かないで、目を離しちゃだめだ。落ちて着

いて。成功だ。それが世界の始まりだ。世界の向かうところだ。もう時間は存在しない。片隅なんかもない。もうほとんど真っ暗だけど、もしもこの瞬間にあのカモメたちの島を見つめて誰かのことを考えたら、メッセージはその人に届いて、その人をはっとさせているはずだ。たとえ遠くにいても、生きているかどうかさえ知らなくても。その人は、この合図はどこからやって来たの？、誰が呼んでいるの？、と言って必ずやそれを受け取る...生きていれば手にする...そうでなくたって一緒だ。

ここで出てきた「カモメたちの島」は続く第1部3章のタイトルであり、舞台でもある。次の章へと引き継がれる暗示的要素は、しばしばこのような形で登場している。語り手のフィロがメッセージを送り続ける「誰か」は、次の引用における語り手に一致する。上の引用部分の内容を、逆の立場から、つまり送られる相手側から眺めた部分が以下である。

Total, que no soy libre. Me he pasado treinta años llamándolo a través del mar, igual que llamaba a mi madre, y a veces venía y otras se volvía a ir, escribiendo para él, soñando con él. Sabía que algún día lo llegaría a ver, porque no se había muerto como mi madre, pero esperaba sin prisas. Estaba segura de que él recogía desde cualquier playa del mundo mis mensajes cifrados dentro de una botella, pero no tenían fecha ni le llegaban por orden. Eran mis tratos de siempre con lo imaginario, con lo que aún no ha sucedido. (p.307)

結局のところ、私は自由の身ではない。母を呼んでいたのと同じように、海を隔てて彼を呼び続けて30年になる。ときにやって来てまた帰っていく彼を思って手紙を書いたり、夢の中で会ったりした。母のように亡くなってはいないから、いつか会える日が来ると確信していたけど、急ぎはしなかった。私からの暗号のメッセージの入った瓶を、彼は世界中のどの海辺にいても受け取っていると信じていたけど、日付もなければ送った順に届くはずもなかった。これが、空想の世界のこと、まだ起こっていないことに対する、私のお決まりの態度だった。

最後にわかることだが、この引用はフィロすなわち主人公レオナルドの実の母である人物の語りの部分である。生まれてすぐに手放すことになった子を思う母の気持ちが描かれている。今は独り身であっても、元は誰もが人との繋がりの上に生を授かっている。この世に生きる限り切り離すことのできない繋がりがあり、したがってある意味で誰も自由にはなりえない。不幸にもそれを束縛と感じる者もいるが、この人物のように記憶の中に、あるいは世界のどこかに思う人がいるということを心の糧にして生きる者もいる。そんな者の心にはやはり、形のないものを尊び、想像力を働かせる力が備わっていると考えられる。いずれにせよ根底にあるのは一心になって念じる精神である。この引用から、親子の思いが相互に通じ合っていることが証明される。

ここまで、囚人二人の間に共通のイメージが作り上げられる過程を見てきた。語り手の

フィロが考える「誰か」は紛れもなく主人公レオナルドが探し求め、メッセージを送り続けてきた人物である。それが、同じ第1部2章の中ごろで語られた絵の中の悲しげな女性であることが後になって明らかになる。さらに第1部1章に戻れば、それが神秘的な夫人と一致することがやがて確実になる。『海の夫人』のエリーダとも、冷ややかな美しさをたたえるあの「雪の女王」ともイメージの重なる女性像だが、ヴァージニア・ウルフの『灯台へ』のラムジー夫人との接点も見逃せないだろう。というのも『灯台へ』が作者の目標とするウルフの特徴的な作品であり、*La Reina de las Nieves* の執筆からさかのぼること数年前に翻訳した思い入れの強い作品である¹⁸⁾ ことが影響していると考えられるからだ。例えば当作品を特徴づける叙情的な文体にしても、ウルフの文体の影響が一部にあるとも評されている¹⁹⁾。いずれの女性主人公もグレーの衣装が印象的で、海と灯台の風景が舞台に馴染んでいる。ちなみにウルフのラムジー夫人は幼い頃に亡くした最愛の母をイメージした女性であり、一方キンタ・ブランカの夫人は、最後に明かされることになるが、主人公レオナルドが同じく幼くして離れ離れになった実の母である。マルティン・ガイテの第二の故郷ガリシアを思わせる北欧の海岸、それを背景にたたずむ母親像というのが、物語の着想当初から描いていたイメージであったのだろう。

ここまで見てくると、とりとめのない話のように聞こえたフィロの語りにも、多くのことが隠され、暗示されていることがわかる。またこの部分の刑務所内での囚人同士の話という設定にしても、一方の熱い語りをもう一方が喜んで聴くという主題にしても、アルゼンチン作家マヌエル・プイグの『蜘蛛女のキス』を連想せずにはいられない。マルティン・ガイテはこの作品から伝わる物語のあり方を賞賛する書評を残しているが、その中で「人間は本来、物語の語り手であり聞き手である」ということを述べてもいる²⁰⁾。

6. 郷愁と人物たちの心性

ここからは第1部3章 *La isla de las gaviotas* (カモメたちの島) の物語の解釈を試みる。まずは故郷へのノスタルジーにとらわれて生きる人物たちの内面に迫ってみたい。3章の舞台は再びキンタ・ブランカへと戻る。カモメたちの群がる島と灯台とが観光スポットに数えられはしても、そこが時代から取り残された物悲しい土地であることに変わりはない。アンデルセンの『雪の女王』がそのまま題名に借用されているだけあって、ガイテの *La Reina de las Nieves* にも『雪の女王』に見る文学的価値のみならず舞台の雰囲気にも通ずるものがある。それだけでなく、ガイテの主人公たちの空想には幾度も『雪の女王』の場面や人物たちの言葉が蘇る。*Reina de las Nieves* には『雪の女王』の世界が再現され、読者はときに現実と虚構が錯綜する感覚を味わうことになる。そしてそのたびに、北欧の凍てつくような寒さと抜けるような雪の白さが舞い込んでくる。ガイテが、この物語の構想はアンデルセンの協力なしに存在しえなかったと示したとおり、*La Reina de las Nieves* には

『雪の女王』の世界の色や音や空気がそのまま入り込んでいるように思われる。

作品にはさらに文学的主題の数々を始め、それに関連する引用が織り込まれているうえ、全体を貫くのはイブセンの象徴劇『海の夫人』に見られる人間と自然の本来の姿を捉えようとする態度である。海の呪縛にかかった『海の夫人』のエリーダがくり返し回想されて *La Reina de las Nieves* の人物たちの記憶に刻まれていくように、私たち読者の記憶にもエリーダが、謎の夫人が、そして彼女らを取りまく真の自然の姿が刻まれていくことになる。

3 章はおそらく以上のことを印象付けるためにあると言える。前章に引き続き、謎解きの鍵が曖昧だが一挙に提示されている。そして副次的人物の他にもう一人特筆すべき人物が登場する。話の流れとはやや無関係だが、その人物と夫人とが交わす会話には、作者の社会観や故郷への愛着が浮かび上がって見える。都会から休暇でこの地を訪れたその人は、風景の一部のように自然に溶け込んだ夫人と、同じく地元の人らしき老人とが話しを始める様子を眺め、二人をロマン派絵画に見る人物像と重ね合わせる。そこに非日常の長閑さと古きよき時代へのノスタルジーを感じ、この地に留まりたい衝動に駆られる。この旅人の出る場面はつかの間しか続かないが、存在感のある印象的な人物として描かれている。彼は機械化と合理性を重んじる都会の現代社会へと戻っていくが、物語の中では伝統的価値観と懐疑的精神とを留めた稀有な現代人を見事に演じている。

この章の副次的人物とは、その旅人の目に興味深く映った地元の老人を指す。しかしその前に少し粗筋を追ってみたい。ときはキンタ・ブランカの夫人が灯台までの道をたどる夕刻、雨の多い9月初旬である。視線がまず夫人に向けられる。慣れ親しんだ道に行く夫人にとって、美しい自然や新鮮な空気は全て自身の一部のように感じているようだ。そのせいか外から侵入してくる観光バスも観光客の姿も気に留めない。物思いにふけて詩を口ずさみ、季節の移ろいを満喫している様子である。すなわち孤独と自由を愛する人物像がすでに作られて始めているのがわかる。波しぶきの散る断崖で強風に煽られながら、夫人はおもむろに服のポケットから手紙を取り出し、それを読み始める。嵐を予感するカモメたちの鳴き声と荒れた海とを背景に一人たたずむ女性、その設定だけでも十分に悲劇を予想させるものがある。そしてこの手紙によって、読者は登場人物間の関係と人物像をある程度知ることになる。手紙には風景にも重なる夫人への激情が露呈されていた。その一部を引用することで、差出人の心理を少しのぞいてみたい。

Estoy llegando al límite de mis fuerzas, Casilda, y te necesito como nunca. Pensar se ha convertido en un callejón sin salida, en un tormento inútil que me corroe la salud. La única luz, la que me viene de ti, ya tampoco consigue darme calor, porque luce en un ámbito distante, como si me tendieras desde muy arriba una mano que no alcanzo. ¿Cómo puedes seguir teniendo esperanza en que todo se arreglará solo? Y sin embargo, me gustaría estar a tu lado y mirarte cuando lo afirmas con ojos encendidos, con esas frases raras y poéticas tuyas, tan carentes de lógica. (...) Sería absurdo, a estas alturas, que yo me atreviera a dudar de tu

generosidad y lealtad para conmigo, pero también sé que me desprecias. Como Leonaldo. Aunque tú con más datos para hacerlo. Pertenecéis a una raza distinta. A ese grupo de seres privilegiados y superiores para quienes la soledad supone liberación y no condena. (...) Yo, desde mi cautiverio, te invoco como a una diosa inabarcable. Lo que siempre fuiste para mí. (p.47)

カシルダ、もう限界だ。だからこれまでになく君が必要だ。どう考えても行き詰まり、無駄に苦しみ、駄目になっていく一方だ。君が発する唯一の光にさえも熱を感じられないのは、君が僕とは全く別の空間で輝いているからだ。届くはずもない空の遥か彼方から手を差し伸べられている感じだ。どうにかなると言って悠長に構えていられる君が、どうしても信じられない。しかしそれでも僕は、目を輝かせながらそう言い切る君を傍で見つめていたい。君ならではの風変わりな詩的な、あまりに論理性のない言葉をちらつかせながら説得する君を。(…) 今さら君の僕に対する寛容さや忠誠心を疑ってみたってどうにもならないだろう。でも君が僕を蔑んでいることもわかっている。レオナルドと同じだ。もっとも僕は、まだ見下されて当然だろう。君たちは特殊だ。才能があって、優秀で、孤独は自由であって非難の対象ではないと考えるタイプの人間だ。(…)僕は自らの檻の中から、手の届かない女神のように君を思い描いている。いつもそれが僕にとっての君だった。

まず、最後のサインから差出人が1章で登場するエウヘニオ(Eugenio)であるとわかる。そして宛名からは謎に包まれていた女性の名が明らかになる。文面から彼女が彼にとって恋人以上の存在であったことが想定される。燃えるような情熱を秘めながら、それでいて臆病で自身の殻に閉じこもりがちな彼に対して、彼女は自由奔放であり、理性とはかけ離れた想像力の世界で生きていると考えられる。二人は明らかに違う次元に身を置き、正反対だからこそ惹かれあう間柄であることも類推される。計りえない神秘的な存在だからこそ知りたくなる人間の心理が表象されていると言える。また、夫人の論理性の欠如についてもしばしば登場人物の間で指摘されるが、これは作者の抱く理想の文学観に通じるだろう。第2部において、論理性を好まない夫人の人柄がはっきりうかがえる部分がある。それを以下に引用する。

Las únicas cuestiones que me interesan —dice— son las que no pertenecen al terreno de lo lógico.(p.251)

興味があるのは論理に属さないタイプの疑問に限るの、と彼女は言う。

作者が、文学と論理とを対立するもの、あるいは相容れないものとして捉えていたことは、すでに触れた自伝的作品 *El cuarto de atrás* の言葉 “Literatura es un desafío a la lógica. 「文学とは論理に対する挑戦です」”²¹⁾ にも確認できる。そもそも文学の主要素である

空想や幻想とは、記憶にも似て曖昧であり、論理ではっきり説明できる類のものではないと言っているのだろう。本稿第2章ですでに言及したガイテの語りに関する Adolfo Sotelo Vázquez の研究²²⁾によると、彼女はウナムーノの考える小説のあり方に多大な影響を受けていたという。小説は論理や形式的なものから離れて存在すべきであり、奥底にある内的なものを解放させるのは言葉の役割であるというウナムーノの考え方を、ガイテは自身の作品の中で反映させていたことになる。

さて、論理からかけ離れた夫人の中に狂気さえ見出したエウヘニオは、この先で徐々に彼女の本性を知っていく。ここで思い出すべきは、繰り返し言及される『海の夫人』でのイプセンの試みである。というのも『海の夫人』がイプセンにしてはめずらしいハッピーエンドを持ち、人間の絆と精神の発展を描いた作品であるからだ。1990年代のマルティン・ガイテも一貫してハッピーエンドを志向しており、両作品の女性主人公の人間性における一致も著しい。以下は『海の夫人』の女性主人公エリーダに関しての言及である。

…ついに彼女は神経症患者となる。そういうヒステリーの、ある現象を説明するため、イプセンは海の象徴を利用し、「見知らぬ男」を創造してエリーダの病的心理に鋭いメスを入れた…²³⁾

自分の心意気が『海の夫人』のエリーダのそれと重なる点を自覚して夫人が語る場面がある。先の手紙の差出人エウヘニオに宛てて、今度は夫人が書く手紙からの引用である。

Pero volviendo a Elida, de la que parece que vienen todos los daños, a ver si ahora va a resultar que nacer en un faro también se lo he copiado a Ibsen, porque capaz serás de decir eso. (p.126)

そういえばエリーダは、諸悪の根源みたいにされてきたけど、灯台元で生まれるということ自体、今や私がイプセンを真似たという証拠になるのかもしれない。ねえ、そう言いたかったんじゃない？

イプセンのエリーダとガイテの夫人が重なるのは、作品第2部以降で夫人について語られるとき“Y a Elida también le pasaba. (p.125)「そしてそれはエリーダの身にも起こったことだ。」”と言われ、また手紙の中で書かれるとき“a Elida también le pasaba. (p.127)「それはエリーダにもまた起こっていた。」”と言及されるところに、明らかに見て取れる。夫人がイプセンを読み親しみ、エリーダに自身の姿を投影していたことがよくわかる。

先の手紙を読み終えた夫人の耳に入ったのが、前に触れた老人の何気ない独り言である。これをきっかけにやがて彼女と老人との間で意味深い語り合いがもたされるが、その様子を客観的に捉えたのは旅人であった。今度はその老人すなわちこの章における副次的人物の視点に立って考えたい。まず読み取れるのは、その旅人を含めた観光客と現代的なもの

の考え方に対する批判だ。その主張は当然ながら旅人の見解よりも伝統的で偏見に満ちている。故郷に愛着を抱き、世間から取り残されようと帰るべき場所の一つだとして、地元を守り続ける者の精神を印象付けている。

¡Siempre viniendo aquí! ¿Qué vendrán a buscar? Ni ellos mismos lo saben... Siempre viniendo a ver lo que no ven, a meterse donde nadie los llama, a llevarse lo que no se llevan. (p.48)

いつもここが目的地だ。何をしに来るのか。自分たちでさえわかっていないんだろう... いつもここへ来て、見てもいないのに見たつもりになって、歓迎されもしないところに踏み入って、何かを手にした気分になって帰っていくんだ。

この言葉を通して、この土地には無形の財産があること、かりそめのものを信じてはならないことを警告しているようだ。自然の静寂の中で腰を落ち着けて見たり考えたりすることを示唆し、それを忘れてしまった浅はかな現代の観光客たちを批判しているのだろう。

Todo lo ven a través de la máquina de fotos, y ya tan contentos porque lo han metido allí. Pero ¿qué han metido? ¿Qué se llevan? No los puedo aguantar, de verdad. (p.50)

誰も皆カメラを通してしか見ていない。写真に収めるだけで大満足さ。しかし、一体何を収められたというのか。何を手に入れたというのか。我慢ならんよ、本当に。

心身という何より素晴らしい記憶装置を働かさずして、安易に現代の機器を信頼しきっている現代人の軽率さを痛烈に非難していると思われる²⁴⁾。よそ者の侵入によってこの土地の自然のみならず伝統や風習が崩されていってしまうことを危惧し、憤りを表していることがわかる。続けて語られる彼の時間の感覚はとりわけ興味深い。ここに暮らしてどれくらいになるのかという夫人の問いに対して、彼はこう答えている。

Ya no me acuerdo, me bailan las fechas —dijo él—. A veces, cuando salgo al mar y miro al faro desde ahí en medio, el tiempo se confunde con la eternidad, con las olas y las nubes que no se preguntan por qué siguen moviéndose ni para qué ni desde cuándo. Es lo que tiene este sitio, que le enseña a uno a vivir al margen de las fechas. (p.50)

もう覚えていない。日付はあやふやだ—彼は言った—。ときに海に出て、海の真ん中から灯台を眺めると、時間というものが永遠と混同して見えてくる。理由も目的も起源すらも構わずにただ運動し続けている波や雲と時間は入り混じってくる。この土地がそうさせる。この場所の魅力は、日付の外側で生きることを学ばせてくれるところにある。

このような時間の感覚は作中の複数の登場人物に共有されている。作者の創作において

特徴的な時間感覚は、主人公による第2部の語りそのものにも当てはまり、それは以下の引用にも見て取れるだろう。

En fin, que no llevo bien las cuentas del tiempo, nunca he sabido llevarlas. (...) Y de esta mezcla de pasado y presente surge un nuevo surco intemporal: el de mi escritura. (p.119)

どうも時間の感覚に疎くて、まともにそれを扱えたことがない。(…)この過去と現在の錯綜から、時間を超越した新たな畝、すなわち僕の文章が生まれた。

この地に秘められた魔力によって、老人は良くも悪くも時間に対する感覚を変えられてしまったと言う。人との交わりを絶つことで自然の営みをより近くに感じられたものの、一方で時間という大切な道德観を徐々に失っていく恐ろしさも伝えている。孤独に生きる中で老人は、自身の老いと向き合うしかない日々を嘆いているようでもある。

ここまで第1部3章に登場する人物たちの内面をその文面や言葉に見てきた。どの人物も故郷を懐かしみ、その土地に潜む魔力や風習を信じ、やや現代から取り残された感はあるが、それぞれ個性的で頼もしい。マルティン・ガイテの物語世界にふさわしい人物像であると言えよう。次の節では、この同じ人物を通して死生観について考えたい。

7. 死生観をめぐって

作品第1部3章の内容について引き続き見ていくが、副次的人物アントニオが自ら望む死について語るあたりから扱う。その後まもなく訪れる彼の死については第3部の始めに描かれる。願望が強い意志となって実現したのか、ただ単に予知が当たったのか、結局のところうかがい知れない死であるが、いずれにしても時間の感覚を失った彼の死が、皮肉にも作中の時間を統制するものとなったことは確かである。ここでは第3部1章も考慮に入れ、両章からの引用をもって彼の死生観について考えてみたい。まず第1部3章から、アントニオの望む死についての言及部分を見てみよう。

No necesito de nadie. Me moriré en la barca un atardecer, bajo la luz del faro. Tiene que ser así. Me quedará dormido contándome una historia, leyéndola en el agua. Y luego se acabó. Será como entregarle al mar el último fragmento, devolvérselo. Porque es la marea alta la que trae las historias. Fabían siempre lo decía. (p.51)

誰の助けもいらない。死ぬのは船の上、夕方、灯台の明かりの元。それしかありえない。海の上で何かの物語を自分に読み聞かせながら眠りにつく。それで全て終わり。最後のフレーズを海に捧げる、元通り海に返してやるようなものなんだろう。物語を引き寄せるのは高潮の役割だから。ファビアンはいつもそう言っていた。

海の呪縛にかかった文学愛好家として、これは絵に描いたような理想的な最期であったのだろう。続けて、第3部1章の書き出し部分を引用し、現実におけるアントニオの死の状況を確認する。ここには、彼の人生観までうかがい知ることができる。

Al viejo Antonio Moura se lo encontraron muerto dentro de su barca una tarde (...) su vida ya hacía tiempo que el viejo Moura la tenía apostada, por decisión propia, a la carta al mar. Pero era más bien un pacto. Como él mismo decía, sólo se está jugando la vida quien considera la posibilidad insensata de no perderla más tarde o más temprano, quien opone resistencia al destino, y por eso lo desafía. (p.263)

ある日の夕方、老人アントニオ・モウラ氏は自分の船の中で亡くなっていた。(…)モウラ氏はかなり前から海で死ぬことを決意していた。というより、それはむしろ契りに近い。「自分は不死身だからと悠長に構えている者、運命に抗うがゆえに挑んでかかる者は、ただ単に命を危険にさらしているだけだ。」そう彼はよく口にしていたからだ。

上の引用から、彼の死はまさしく彼自身の予言と重なるものであったことがわかる。彼は運命や自然に抗わず、与えられた人生を素直に受け入れることを肯定し、また実践していた。人生について最期まで真剣に考え抜いた形跡が、亡くなったときの状況から判断される。彼は予言どおり本を読みながら息を引き取った。モラリスト文学の中核をなすモンテーニュの『エッセー（随想録）』がその本で、「後悔について」のページ²⁵⁾が開かれていた。この本こそ彼の人生を要約するものであると考えられる。というのもそれはモンテーニュ自身が示唆するとおり、知識や学問を押し付けるようなものではなく、自然の中で人間が考え、とりとめない夢をめぐらした結果そのものであるからだ。しかし本文に引用される「世界の永遠なる運動」は、アントニオの考えとは対立する。彼はたゆまぬ革新とめまぐるしく移行する時代の流れを嫌い、時間から遠ざかった空間に身を潜めて生きていたからだ。懸命な彼はもしかすると、死の直前においてまで受け入れ難い思想と闘い続けていたのかもしれない。

アントニオが自身の信条とは相容れない「世界の永遠なる運動」を視界に入れた状態で息を引き取った謎について考えてみたい。そこで、「読者とも慎み深く距離をおいて」という独自の方法でモンテーニュの思想を解き明かすことを試みた本²⁶⁾を手がかりとする。その著者スタロバンスキーは次のように記している。モンテーニュは有能な読者を期待しており、その有能な読者とは、『エッセー』を出発点にして、無限のエッセー〔試み〕を想像できる人である。38歳で書き始め、加筆訂正を余白に書き込みながら、亡くなる59歳まで書き続けられた『エッセー〔試みの意〕』は、まさにモンテーニュにとって人生をかけた試みであったのだ。

アントニオはおそらくその有能な読者の一人であったと言えよう。推測に過ぎないが、死のときにも相容れぬ思想を学ぶという慎み深い姿勢が、先の謎を解決するかもしれない。

いずれにしても、彼が孤独の中であらゆることを考え、モンテーニュのように謙虚に過去の書物をひも解きながら日々思いをめぐらしていたことは明らかである。移ろい行くものを否定し、愛する者の思い出と文学にすがって生きてきたということも確かだろう。彼の最期を描いた章を作品第3部の始めに据えた点から、彼がマルティン・ガイテにとって思い入れの強い人物であったことが察せられる。

さて、第1部3章の夫人とアントニオの間の会話に戻る。彼の話しぶりに語ることへの関心を見抜いた夫人は、さっそく自分にも何か語ってもらえないかとたずねる。彼の方もすでに夫人が大の物語好きであることに勘付いており、実話と作り話のいずれかを選ばせることになる。両者に大差はないが、それでもやはり実話の方が型破りで面白みがあると言いたかったのだ。そしてついに最後の灯台守の話が始まる。その中で、記憶にある人物の声について、彼は次のように言っている。

(...) Es lo más difícil reproducir una voz en la memoria, y lo más misterioso, ¿verdad?

—Muy misterioso, sí —asintió él—. Y no sirve de nada empeñarse en convocarla; viene cuando quiere la voz del ausente, a ráfagas, como los olores. Es exactamente así: un olor olvidado que te asalta de improviso y te clava en el sitio a aspirarlo y a reconocerte en él. (p.52)

(...) 記憶の中の声を再現させるのは一番難しいし、何より不思議なことじゃない？」

「ああ、とても不思議だ。」彼はうなずいた。「必死に思い起こそうとしても、どうにもならない。いない人の声は、好き勝手に、突如として蘇る、匂いのようなものだ。まさにあの忘れていた匂い、不意に襲って来てその場に立ち尽くさせる、吸い込むと気づかされるような匂いのようなものだ。」

この記憶の中の聴覚と嗅覚の不思議をめぐると話は、作者ガイテの随筆等にもとくに扱われ、自身の興味に発するものであることがうかがえる。上の引用における彼つまり灯台守は空虚で感傷的な人生を送り、心が安らぐことがなかったらしい。ところが実際のところ、血のつながる唯一の孫が去ってしまっただけで、死んだと同然の心地であったと打ち明けたそうだ。彼の主張は一貫しており、それは次のことだった。

la única fortaleza del hombre reside en aprender a estar solo (p.53)

人間の強さは孤独に慣れることに尽きる。

おそらく彼は自説に逆らうことに我慢ならなかったのだろう。彼には自身の過ちを認めるようなしなやかさが欠けていた。そしてまた彼は、巣立っていく鳥と同様、愛する孫にも自由を与えてやる必要があると考えていた。そしてそのために、自らが強く逞しく、孤独を恐れない人間にならなければと努力したのである。

そんな灯台守を励まそうとしてアントニオは、臨終を迎えるドン・キホーテに対しサンチョの言った言葉を真似る：《No se muera vuesa merced sin que otras armas le maten más que las de la melancolía (p.53)》。これはセルバンテスの『ドン・キホーテ』最終章の次の部分を引いていると思われる。

No se muera vuestra merced, señor mío, sino tome mi consejo, y viva muchos años; porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir, sin más ni más, sin que nadie le mate, ni otras armas le maten más que las de la melancolía.²⁷⁾

どうか死なねえでくださいよ。それより、おいらの言うことを聞いて長生きしておくんない。いいかね、おいらの大事な旦那様、この世で人間のしでかす一番でかい狂気沙汰は、別にたいした理由もなければ誰に殺されるってわけでもねえのに、ただ悲しいとか侘しいとかいって死に急ぐことですよ。²⁸⁾

先のアントニオの言葉は、第2部では主人公の頭をよぎるセルバンテスの言葉として蘇るが、ここからスペイン精神すなわちドン・キホーテの死生観²⁹⁾がつねにマルティン・ガイテの意識内にあったことが察せられる。靈魂の不滅をかかげるウナムーノを中心とする哲学的解釈³⁰⁾によれば、ドン・キホーテは死んだがその精神の後継者であるサンチョは永遠に我々の記憶の中に生き続けるという。セルバンテスが生み出したドン・キホーテをサンチョが引き継ぎ、それを読み独自に解釈した思想家たちが無数の書物を残した。こうして現代に語り継がれるドン・キホーテの精神を、自然な形で小説世界に蘇らせたのが、マルティン・ガイテであったと言える。

次の引用には、ドン・キホーテのような自由な精神を夢に描き、それを孫に託しえたものの、自身はその場に留まることになった灯台守ファビアンンの哀れな人生が描かれているが、自由の名に隠された矛盾する心理を表象しているようにもとれる。

A su aire. Los pájaros han nacido para volar. (...) A Fabián le gustaba que su nieta fuera libre, rebelde y salvaje. (pp.53-54)

彼女の好きなように。鳥は飛び立つために生まれた。(…)ファビアンは、孫が自由で反抗精神と野生味を備えた子になることを望んでいた。

自由に育つようにという灯台守の願いは叶ったが、その孫はどうやら海へさらわれたと考えられた。無秩序で曖昧な語りを詫びながらも、アントニオはさらに話を過去へ向かわせる。それを聞く夫人はといえば、悲しい結末の物語を読んでいるときのような感慨に浸っていた。灯台守の孫シーラ(Sila)もそのような悲劇的な話を好み、そのために海を眺めて泣ける物語を幼い頃から書いてきたという。

de las que acaban mal, que eran las que a ella más le gustaban. Siempre, desde muy niña, estaba inventando cuentos que acaban mal, decía que para poder llorar mirando las olas. Pero lo más extraño era cómo compaginaba aquel sentimentalismo con su condición bravía y enérgica. A mí me recordaba a Elida, la protagonista de *La dama del mar*. (p.55)

悲しい結末の物語が彼女のお気に入りだった。波を見ながら泣けるようにと言って、幼い頃からいつも悲しい物語を作っていた。でも、何より不思議なのは、どのようにしてあの感傷主義と天性の荒さ、力強さを保っていたのかということだ。彼女は私に『海の夫人』の主人公エリーダを思い起こさせる人だった。

強く荒々しくも感傷的な「海の夫人」つまりエリーダを髣髴させるシーラと、そのエリーダを知人のように話す夫人が、アントニオには重なって見えたことだろう。優れた物語の人物には真実味を感じると言い、そのシーラの結末に心から興味を示す夫人に、老人はいっそう親しみと愛おしさを覚える。その様子は二人の交わす言葉と労わり合うしぐさを通してしみじみと伝わってくる。また夫人の言葉の端々には、シーラやエリーダに共通する人生観と海への特別な想いが感じられる。

こういった会話の真実性は当人にも、読者にも計り得ない神秘であり続ける。謎をあえて探ろうとしないことの意義、二人の間に流れた涙や沈黙の意味を、ここで問いかけてられているようだ。人間の心にはうかがい知れぬ部分が多く存在することが印象付けられている。作品全体に浸透するこの謎なり神秘なりの発想は、主人公が幼少時代に影響を受けた祖母の言葉にあると考えられる。

《Si se ven todas las cosas puestas en fila, esto antes, esto luego, se acaba el misterio》, solía decir, 《y sin misterio ya me dirás tú qué tontería de negocio iba a ser la vida, niño.》 (p.135)

《これが先、これはその後、と何もかもがうまく並んで見えたとしたら、もうそこで謎はおしまい。それにしても謎のない人生なんて、考えただけでも馬鹿らしい。》と彼女はよく言っていた。

おそらく主人公は、このような何気ない祖母のつぶやきや、彼女によって親しみを覚えることになった謎の多い童話や物語、言葉遊びや謎々を通して、自然と世界の概念を学んでいったことと想像できる。

さて、粗筋に戻るが、老人の思いに触れ、夫人の心意気は嵐を予感する空模様や自然の姿と同じく、刻々と変化していく。老人もまたそれに気づいて動揺する様子も見受けられる。生きる力を与えられ、感謝の気持ちで夫人を見つめ、嵐の中に立ち尽くす彼は、どこか誇らしげにも思われる。身寄りをなくし、思い出の中だけに生きがいを見つけていたような彼に、話の中の頑なな灯台守の姿が重なって見えてくる。彼を残して去っていく夫人

は次のように言う。

Mientras hay vida, hay esperanza. (p.57)

命ある限り、希望はある。

この言葉を信頼する夫人の姿に、話の中で祖父を一人残し巣立っていったかつてのシーラの面影が見出せはしないだろうか。そしてこの信念はおそらく、作者がある随筆³¹⁾の最後を飾った次の言葉に行き着くに違いない。

Mientras dure la vida, sigamos con el cuento.

命ある限り、物語は続く。

8. 象徴的なもの

ここでは、作品の中でも特に重要に思われるテーマを取り上げる。この小説が言葉と記憶の結びつきを暗示する作品であることをすでに第1部に見てきたが、ここではもう少し精神的な部分について触れる。作者がものごとに付与する象徴的な意味や、芸術作品等を見る態度について分析することで、この作品を通して見られる作者の主張を汲み取ってみたい。始めに扱うのはドアと窓が象徴するものについてである。そこでマルティン・ガイテの作品に登場する「もの」に関する研究を参考として使いたい。Emma Martinell Gifre は著書³²⁾の中で、主に家の中にある「もの」に焦点を置き、それが作品の中でいかに言及されているかを例挙し、その意味を探る試みを行っている。*La Reina de las Nieves* については、ドアと窓という開口部は心の扉を暗示する「もの」として挙げており、他にノート、本、写真などの記録媒体としての「もの」への言及が多く見られると指摘している。ここではその開口部に注目し、Martinell の記述に基づいて、*La Reina de las Nieves* における該当部分の言及について検証してみたい。

Martinell は、例えばドアに関して、概して開いた状態は開放感と希望を、閉まった状態は閉塞感と恐怖を、半開きの状態は謎と神秘からくる好奇心をもたらしことを記している。*La Reina de las Nieves* では童話『青髭』の禁じられたドアと反逆心のモチーフがレオナルドの祖母によって何度も思い起こされる。また、半開きのドアの向こうを通り過ぎる人物を目にしたとたん、犯人追跡に没頭する探偵の心意気が目覚めることを主人公は明かしている。誰もが心に秘密の扉を備えており、人はその開閉を通して微妙な人間関係を築いていくことも伝えている。ドアの象徴的な意味は、このようにして納得される。

窓については、アンデルセン童話『雪の女王』の隣同士の家に住む仲良しの子どもたちにとっての窓に言及している部分がある。原作では、向かい合うそれぞれの家の窓は行き

来するためだけでなく、互いの姿を確かめたり合図を送ったりするための開放的なものとして描かれていた。しかし一面が厚い氷で覆われる冬の間の窓は、それは二人を断絶する壁でしかなかった。繋がりを求める二人はそれぞれ窓の一点にのぞき穴を作り、その穴を通して互いに見つめ合うことになった。この、友情と才知で困難を克服した子どもたちの温かいエピソードは、*La Reina de las Nieves* の中で主人公によって語られている。

車窓については、車内の守られた世界と吹きさらしの現実世界とが、一枚のガラスを隔てて同時進行していることに戸惑うレオナルドの例が挙げられる。刑務所から出たばかりの彼が、雨に打たれて働く労働者たちの姿を車窓から眺め、現実の厳しさを感じる場面だ。透明な窓によって隔てられた二つの空間は双方とも目で見て確認はできるが、作用し合うことはない。それが人物の不安定な精神状態を表しているのかもしれないが、いずれにしてもここに不透明なドアとは違う窓の意味合いを見ることができる。

また小説の終わり近くでレオナルドが列車から車窓の風景を眺める場面、さらに、その後で車に乗り換え、同じく外の景色に思いをはせる場面がある。いずれの窓も、単に外を見るだけのものではなく、見ながら物思いに耽る対象であることがわかる。このことは Carlos Uxó による論文³³⁾にも指摘されており、さらに Martinell は別の書物において「窓の方あるいは窓の向こう側の景色を眺めるという行為は記憶を刺激し、思い出を蘇らせる」ということを述べている³⁴⁾。何気なく描写されたような窓にも、人物の心理的变化を始めるとする象徴的な意味が込められていたことがわかる。

先に触れた著書において Martinell は、当作品で主人公が子どもから大人へと成長を遂げていく過程が、とりわけ身近な肉親関係を通して心理学的に描き出されている点も指摘している。主人公の語りの中心である夢の話や内省的な思索、内的独白、心の葛藤を通して、*La Reina de las Nieves* では、大人に対する子どもの心理、二重人格の問題、性の目覚めなど、精神的なテーマについての言及が多いことが指摘されている。

9. 心理学および精神分析学的事象への言及

ここではその精神的なテーマである各種のコンプレックス、転身、二重人格などの問題が作品においてどう言及されているかを、数例を引用しながら見てみたい。

Salía mucho una señora que no sabías si era tu madre o tu novia, la llamabas la Reina de las Nieves, yo me reía de ti, te decía: estás completamente loco, pero en el fondo quería saber la razón de aquellas fantasías; estaba segura de que te tenía que haber pasado algo de pequeño. (p.62)

お母様とも恋人とも見分けのつかない女の人が何度も出てきて、その人のことを「雪の女王」と呼んでいたでしょ。私、あなたのことを思い切り笑って、「変なことを言う

のもいいかげんにして」と言っていた。でも本当はその発想がどこから来るのか知っていたのだ。きっと幼い頃に何かあったに違いない。

上の引用は、作品第1部4章において副次的人物のアンヘラが、主人公レオナルドに対する気がかりを口にする場面である。彼が、結局のところ母親である女性をそうとは知らずにイメージし、「雪の女王」と名づけて何度も口にしていたことによる。この言動は、何か不可解なことがらを幼少時代の経験に原因があるとする、フロイトのいうトラウマを連想させる。これに関連し、第2部のレオナルドのいわゆるマザー・コンプレックスの傾向が見られる部分を挙げる。これは、第1部で示唆されたものが第2部でさらに展開されている一例でもある。

Me quedé dormido y me transformé en mi madre. Es un sueño que, camuflado bajo argumentos diferentes, tengo desde niño, desde que probé por primera vez el ardiente deseo de meterme en su cuerpo y en sus sentidos, de saber si me quería o no, de entender lo que piensa una mujer cuando se arregla ante el espejo, (...) Es una curiosidad que nunca he conseguido aplacar, semejante al afán infantil por romper juguetes y relojes para ver cómo funcionan. (p.84)

僕は眠りに落ちて、母に変身した。それは様々な脈絡を装ってやって来る幼い頃からの夢だ。どうにかして母の肉体と感覚の中に潜り込みたい、僕を愛してくれているのかどうかを知りたい、鏡の前の女性が身繕いしながら何を考えているのかを理解したいと初めて激しく願ったとき以来の夢だ。(…)中の働きを知りたくて玩具や時計を壊してしまう子どもの欲望に似た、どうしても抑えることのできない好奇心のことだ。

Añoro lo mismo que añora ella, escribo, sueño, muero y resucito como ella y con ella, a su compás. Y además compartimos un secreto, un terrible secreto. (...) Y yo no soy ajeno tampoco a la metamorfosis contemplada, eso es lo terrible. Yo también tengo un sitio dentro de ese prisma de colores cambiantes, me hace sitio ella, me presta sus ojos. Ven, mira desde aquí fúndete con nosotras. Y todo se vuelve refracción de iris, disolución total de los proyectos individuales. (p.236)

彼女が懐かしむように僕も懐かしみ、彼女のように、そして彼女とともに息を合わせてものを書き、夢を見、死に、生き返る。それだけでなく、僕らはある秘密を、恐るべき秘密を共有している。(…)僕の身に起こったのも、恐ろしいことに眺めるだけの変身ではなかった。僕の居場所もあの玉虫色に変化するプリズムの中にあったのだ。彼女は僕に場所を空け、彼女の目が捉える世界を僕に見させてくれる。来て、さあ、ここから私たちと交じり合うのよ。すると急に虹の屈折が、各々の胸の思いの完全な融解が起こった。

これはあるいは人類誕生のエピソードにさかのぼる話なのかもしれない。過去と現在の自分を一つに結びつけ、そこに意中の人までを誘いこむ主人公の決定的瞬間を捉えているともとれる。とはいえこの段階での「彼女」とは、「僕」にとって不可解な存在である。僕であるレオナルドが謎解きに明け暮れ、やや錯乱状態にあったことを考慮すれば、様々な解釈が可能だろう。レオナルドが「彼女」直筆の手紙、著作原稿、刊行された随筆を読み、ある意味で「彼女」の文体に飲み込まれている状況を察すると、彼は、過剰な感情移入の結果として幻想を見ていると考えられる。彼女はこれまで、女としての自分、母としての自分とを切り離し、血の繋がった息子を遠ざけてきた。彼女は、元は一つであった心身を、息子の存在が浮かび上がった今合体させようとしていることになる。二重人格などの問題との接点も見つけられそうだが、単純に考えれば、自身の少女から女性への成長を客観視し、それを認知し受け入れようとする母と、それを母と知らずして感情移入する息子が描かれているとも解釈できる。あるいはまた、刑務所を出て自由になったレオナルドの身の上を考慮するならば、ここで言われる屈折や融解が示すのは、希望に満ちた新しい未来の始まりなのかもしれない。

Pero él, en cambio, huía. No sólo de un lugar sino al mismo tiempo de la persona que lo poseía, porque hay cosas que son inseparables. (...) Eugenio siempre fue dos: el que intuía que su madre estaba viendo en él, incluso cuando no estaban juntos, y el que despertó de las profundidades de ese espejo cóncavo a medida que nos fuimos haciendo amigos y yo le dejé entrar por un portillo secreto a compartir alguno de mis sueños y le enseñé a tejer otra realidad, un paisaje sin vallas ni cerdados adonde a veces nos escapábamos juntos de excursión. (p.289)

しかし、彼は反対に逃げていた。ある場所からだけではなく、同時にもう一人の自分から。切り離すことのできないものがあつたから。(...) エウヘニオはいつも二人だった。たとえ一緒になくとも心の奥から自分を見張る母を意識している一人と、あの凸凹な鏡の内側から湧き上がってくるもう一人。互いに親しくなってきた頃、私は秘密の勝手口で彼を通して自分の夢の中に誘いこんだり、柵も囲いもないもう一つの現実の編み出し方を教えたりして、二人秘密でそこへ遊びに行ったこともある。

これは一つ前の引用の状況とは違い、現実的である。文字通り二重人格の現象だろう。キンタ・ブランカ在住の夫人が、信頼する召使マウリシオに対して語りかける愛人エウヘニオすなわちレオナルドの父のことを回想する場面だ。エウヘニオという人物の中の相反する感情に動かされる二つの人格が読み取れる。マザー・コンプレックスとナルシシズムとが混在するエウヘニオの大人になりきれない精神描写の一部である。内省型のエウヘニオと、感情的なロマン主義思考の夫人とが対照的に表現されている。次の引用はフロイトの精神分析学に言及するときに作者が用いる言い回しの例である。

Si quería, podía rematar con lo de mi viaje «en busca del padre», lo dijo así, en términos freudianos. (p.299)

もし望むなら、私の《父親探し》の旅の話で締めくくることができる。彼はフロイトの言葉に倣ってそう言った。

これは幼くして見捨てられた娘がその不可解な理由を求めて父親探しの旅に出る経緯を、人物シーラの体験と重ねて触れている場面だ。彼女の文才を敬うエウヘニオが自分の望む小説の構想を彼女に書いてもらうよう提案しているところである。マルティン・ガイテの心理学および精神分析学への関心は初期の頃にも見られるが、それがこの作品においてはより顕著になっている。

10. 無形のものへの憧憬

ここでは、当作品全体に浸透する無形のものへの敬意が実際にどう表現されているかを、本文の引用とともに見ていきたい。一つ目は作品第1部1章の舞台となる土地について、敬意の意を込めて示している部分である。その地の先祖代々の信仰が、今もなお守り続けられているということを印象的に描いている。

era aquél un pueblo que tenía a gala rendir culto ancestral a todo lo enigmático, inmaterial y misterioso. (p.22)

すべての謎めいたもの、実体のないもの、神秘的なものに対し、先祖の信仰を捧げることを誇りとしていたのは、まさにあの村だった。

無形のものに関連して、この作品の特徴として、不確かな事実や偽りによってものごとを隠蔽すること、あるいはものごとの描写における意図的な省略が挙げられる。それについての考察は例えば Carlos Uxó González の論文³⁵⁾に詳しい。その中で Uxó González は、この作品に登場する歪曲した不完全で疑わしい出来事の絡み合いは、注意深く読み解く必要性があることを指摘している。

続けて、生まれてすぐ母を亡くし、母の愛情を知らずに育ったシーラの告白を挙げる。彼女は一度も顔を見たことのない母を念じ思い浮かべることで、自分だけの母親像を作り上げていった。同時にそのイメージした母に自分は愛され、必要とされていると思うようにしていた。こうして、身近にいるのが当然の他の親子よりも、自分たちはもっと深いところで互いを感じあっていると信じ、あるいは無理にでもそう思い込むことによって孤独に耐えようとしていたのかもしれない。

Así por ejemplo, cuando llegué a conocer con algún detalle la historia de mis orígenes, ya había trabado yo contactos suficientes con mi madre, a través de las galerías de ese reino subterráneo, y me parecía conocerla mucho mejor y quererla más que otras niñas de la aldea a sus madres, que de tanto verse ni siquiera se miraban. (p.291)

だから例えば、自分の生い立ちを少し具体的に知ることになったとき、私はすでにあの地下世界の回廊を通じて母と十分に関係を築いていた。あまりにも近すぎて互いが見えていない村の母娘たちと比べて、私の方がずっと母のことを理解していたし、より深く愛していたように思う。

同じく幼かったシーラにとってキンタ・ブランカの邸宅は、遠くから眺めるだけの存在であって、門の内側についてはすべて想像上のものであった。しかし一度そこに身を置き、自身の所有物にしてしまうと、これまでそこに感じていた神聖さのようなものが、ただの俗なる物へと変わってしまう。その様子が次の引用から伝わるだろう。

entonces, cuando la llamaba la casa del torreón y aún no la conocía por dentro, me parecía más real que ahora. No me preguntes por qué. (p.291)

「塔の家」と呼んで足を踏み入れることのなかった当時の方が、かえって今より本物らしく思えるの。理由は聞かないでね。

次の引用も彼女の形のないものへの憧憬がうかがえる特徴的な言葉だ。彼女が召使マウリシオに対してかつてのエウヘニオとの触れ合いを回想し、告白する場面が続いている。エウヘニオの言葉に反論する彼女の言葉には、その人生観がにじみ出ていると見える。

“Esto no es tu jardín, ni tampoco tu huerta.” “¿Cómo que no? ¿Te crees que no es mío porque no le he puesto valla? Pues fíjate lo que te digo, es mucho más mío precisamente porque no tiene valla, muchísimo más mío, sin comparación.” (p.285)

「これは君の庭でも、君の菜園でもない。」「どうして？ 柵を立ててないから私のものじゃないって？ それならよく聴いて。柵がないからこそ、何にもましてずっと私のものなの。」

次の引用は彼女の思索の一部だが、上と共通し、実体よりも精神的価値を重視する人生観が現われている。

Me creía mucho más lo que no había pasado aún o no iba tal vez a pasar nunca que lo que ya se daba por seguro porque se había tocado. Me enseñaron mucho las mariposas, ¿eran más por tocar sus alas y verlas agitarse unos instantes entre mis dedos, que quedaban manchados

de polvillo de oro, o luego cuando echaba otra vez a volar? Naturalmente, luego eran más mías. (p.283)

すでに起こっていて確かだと思われることよりも、まだ起きていないことや決して起こりそうもないことの方を、もっとずっと強く信じていた。蝶が多くを教えてくれた。羽に触れたから、しばらく私の手の中で震えるのを見たから、そして跡に金の粉を残していったから、だから、その蝶は私のもの？あるいは、そう言えるのは、再び飛び立った後のこと？そう、当然、飛び立った後の方がずっと私のものに感じる。

Nunca averigüé dónde se meten a dormir, simbolizaban “lo otro”, lo intangible, lo no mordido aún por certeza y leyes. (pp.283-284)

蝶が眠りにつく場所を調べたことは一度もない。というのも、蝶は「よそ者」、触れてはいけないもの、信憑性や掟にさえ左右されないものの象徴だから。

蝶は象徴的な意味を持たされた生き物である。詩人であればそれを詩そのものに、芸術家であれば作品そのものに、作家であれば儚く壊れやすい記憶そのものになぞらえる場合もある。マルティン・ガイテの作品ではときに想像世界を象徴し、また上のように神秘的な魅力をたたえるものを象徴することはすでに述べてきた通りである。

次の例は、ある意味で形ないものの概念を拡大解釈し、結婚観にまで繋げて考える彼女の言葉からの引用である。

se había pasado la vida empezando a enamorarse de mí, igual si me veía que si no. Que ésa es la ventaja de no casarse con una persona, claro, que te idealiza. (p.285)

彼は始終、初恋みたいに私に惚れかけていたわ。会えても会えなくても同じように。相手を理想化すること、それこそ、誰かと結婚しないでいることの強みなの。

次の例は場面を変えて、主人公レオナルドが一人謎解きに向かっているときの場面から、大学時代の淡い恋の思い出と、最近写真で目にした光景とが重なって立ち現われる部分である。厳密には形ではなく色彩の程度の問題に関わってくるので、参考までに取り上げる。

veo que la curva de los siete colores se ha aflojado y se ondula como una serpentina. Y de la S resultante nace otra vez la figura en blanco y negro de una adolescente que se precipita al vacío, y el escenario ya no es la fachada del Blackstone ni el balcón de los Capuletos, sino los acantilados del faro (p.134)

その七色の弓はふわふわ浮かび、紙テープのようにくねっていた。そしてあの S のイニシャルからは、無の空間へと急ぐモノクロの少女の姿が蘇り、目の前の光景はもはやブラックストーン・ホテルのアーチでもカプレーティ家のバルコニーでもなく、あ

の灯台の断崖に変わっていた。

実際に目にした美しく色鮮やかな虹よりも、モノクロ写真でしか見たことのない空想の風景の方が、より印象的に脳裏に刻まれていることを言っている。これは、色彩豊かなものよりも情報としては不完全な白黒の像の方が、かえって見る者の興味を引き、記憶に残ることを示している。

同じくレオナルドが、幼い頃に手にしていた絵本を思い返して語る部分を引用する。これは再び存在の有無に関わる問題で、絵本の挿絵について言及している。

La Reina de las Nieves no venía en ninguna estampa de las del libro y yo tampoco me atreví a dibujarla nunca, tal vez por eso mismo la veía tan clara dentro de mi cabeza, como si la hubiera conocido de toda la vida; formaba parte de esos miedos con presencia tan sólida que no se quieren ni nombrar. (p.98)

絵本には「雪の女王」の挿絵が一枚もなかったし、僕自身もあえてそれを絵にしたことはなかった。だからこそ、その人物を、昔からの知り合いみたいにはっきりと想像できたのかもしれない。それはまるで、存在感がありすぎて、言葉にすることさえ疎まれる恐怖のようなものだ。

童話『雪の女王』の中に「雪の女王」の挿絵が欠けている分、子どもの想像力は余計に掻き立てられ、したがってそれが他よりも印象的な存在に映る。人物の風貌が視覚的に欠けているだけに、読者はそれぞれ、言葉を頼りに独自の人物像をイメージすることになる。例えば、カミュの『異邦人』の主人公ムルソーの風貌が最後まで明らかにされないために、様々なムルソー像が作り出される³⁶⁾のと似ている。受け手の想像力や解釈の幅を広げるという点で、未完成の美の意味、曖昧な余韻を残す物語の意義が納得されるようだ。

以上のやや観点の異なる引用をまとめると、作者は、無形のものやある種の不完全さ、曖昧さが引き起こす心理をかなり重視していることがわかる。

11. 引用の効果

ここでは作中に数多く見られる引用をカヴァフィスの詩『イタカへの旅』に関わるものに絞って、その効果について考えてみたい。まずその引用部分を挙げる。

Cuando el viaje emprendas hacia Ítaca haz votos porque sea larga la jornada. Llegar allí es tu vocación. No debes, sin embargo, forzar la travesía. (p.218,311)

イタカに向けて船出するなら祈れ、長い旅でありますように。終着目標はイタカだ。

しかし旅はめったに急ぐな。³⁷⁾

これはオリジナルの詩からすればほんの一部分であり、レオナルドが言う通り欠落部分も多い。ちなみに最終の数行は以下の通りである。

何年も続くのがいい旅だ。旅の終わりには賢者になるだろう。その時にはイタカの意味がわかる。おのおのにとってのイタカの意味がな。³⁸⁾

ちなみに 1911 年に書かれた最も精妙な詩の一篇とされるこの詩についてロバート・リデルは著書『カヴァフィス詩と生涯』で以下のように評している。

シニカルなユーモアの味わいがある。(…)『オデュッセウスへの忠告 *Exhortatio ad Ulysses*』にヒントを得たものだが、素晴らしいイマジネーションである。³⁹⁾

主人公レオナルドが初めてこの詩を知ったのは、大学時代の恋人クララ (Clara) を通してである。当時の恋心と彼女がそれを諳んじる姿が印象的で、記憶に刻みついていたのだ。前述のモニカの旅立ちに際してもこの詩を、誰に捧げるでもなく、しかしおそらくは自分自身に向かって、子守唄のように口ずさむことになる。

最終的に彼が故郷への旅を決意し、そこへ一步を踏み出したときにも、いつも通り祖母の後押しする声、そしてこのカヴァフィスの詩が蘇った。懐かしいモニカのイメージとともにこの詩が思い出されたのだ。その詩の意味を噛み締め、自身を鼓舞しながら、彼はその旅の全てを満喫することを心に誓った。こうして彼はついに本当のカヴァフィスの意図を吟味し、自身の中に取り入れることができたと言える。このことはしかし、祖母が何度となく彼に言い聴かせた忍耐力の大切さに通じ、結局は、作者自身を含め読者にも向けられた教訓となっている。このことは、Elvira Huelbes の書評に引用されたマルティン・ガイテ本人による次の言葉に明らかである。

La presencia de Cavafis, ‘El viaje a Ítaca’, da una lección de detenimiento a un personaje que se aturulla, a veces; enseña al posible lector una lección de paciencia.⁴⁰⁾

カヴァフィスの「イタカへの旅」はうろたえる人物に対し、ときに慎重であれと忠告する。未来の読者へ向けて辛抱することを論してもいる。(拙訳)

ガイテは読者に対して、少なくとも次のことを実現したと言えよう。すなわちそれは、普遍的な人物の心意気を的確に伝えること、文学史上重要な詩人の心を広く共有させること、さらにそこから教訓を引き出し、人生を豊かにするきっかけをつかむ手助けをすることである。これに似たことは他の引用においても言えるだろう。ガイテは引用をもって、

文脈に新たな奥行きをもたらし、読者に解釈の幅を与えているのである。

12. ドイツ・ロマン主義絵画の影響

すでに触れたように、*La Reina de las Nieves* には世界文学の断片が多く織り込まれている。デンマークのアンデルセンとノルウェーのイプセンを中心に据え、メルヘンを始めとするドイツ作家たちの影響が全体に及んでいる。海と緑に恵まれた舞台の北スペインとどこか通じ合う北欧の景色が、物語の背景となって読者の間に共有される。その心の風景を支えるのが、何度となく言及されるドイツ画家フリードリヒの独特な絵の世界である。そこには同時代のドイツ・ロマン主義作家たちの文学的潮流が反映されている。その情緒や自然を重視し、超理性的なものや永遠に向かう傾向は、マルティン・ガイテがこの作品の中で何より描きたかったものではないだろうか。

ここではまず本文でのフリードリヒへの言及を取り上げ、作者のこの画家への思い入れを見てみたい。引用部分は語り手レオナルドがかつて父の愛人が書いた手紙を読み、そのいかにもロマン主義的な考え方に共感する場面の延長線にある。

Tienes razón —le digo—, para eso está el arte. Friedrich, por ejemplo, sí supo recoger en sus pinturas esas ansias de infinito que inculca la naturaleza desatada en las figuras como temerosas que contemplan la escena y la padecen, de espaldas a nosotros casi siempre. (p.123)

僕は彼女に語りかける。「その通り、そのために芸術がある。例えばフリードリヒは、猛々しい自然が諭す、果てしない不安のようなものを絵の中に取り込む技を知っていた。たいてい見る者に背を向けた人物たちの姿に、自然を前にして実感させられる畏怖の念を描き出したのだ。」

彼はまた、フリードリヒの絵を初めて目にしたときの感動を次のように示している。

Había sido un descubrimiento fulgurante, y durante aquel rato me zambullí en lo mismo que miraba, como si estuviera oyendo el ruido del viento y de las olas. (pp.123-124)

それは輝かしい発見だった。あの瞬間、僕は目の前の世界に没頭していた。そこに吹く風の音、押し寄せる波の音を、まるでこの耳で聞いている気分だった。

初めて絵心をつかむ喜びの瞬間が語られているが、何かに強いインスピレーションを感じるときと似た感覚なのだろう。この点に関してはあらためて次章で扱うことにする。主人公のフリードリヒへの思い入れの強さは、例えば彼が父に向けて書き送った絵葉書の大半の絵がフリードリヒによるものであったことや、物語の中の謎を解明する本の表紙にフ

リードリヒの絵が使われていたことに見ることができる。

En la portada tenía una reproducción de «Caminante sobre un mar de niebla», uno de los cuadros de Friedrich que yo prefiero. (p.219)

表紙の絵はお気に入りのフリードリヒの一枚、《霧の海を眺めるさすらいの人》だった。

レオナルドの記憶に刻みついて離れないフリードリヒの絵の中の人物たちは、作品最終部の彼と母との出会いの場面で次のように思い起こされる。

Enmarcada por aquel paisaje bravío, sola y ensimismada, parecía un personaje de Friedrich. (p.327)

あの荒々しい光景に浮かび上がった、ひとり物思いに耽る彼女の姿は、まるでフリードリヒの描く人物のようだった。

すでにレオナルドの体の一部となったようなフリードリヒの絵は、この先も似た状況に身を置くとびに蘇ってくるだろう。作者によってこのように強く印象付けられた絵は、おそらく読者にとっても共通の風景として心に刻み付けられることになるだろう。

ちなみにこの画家はロマン主義運動の中心地ドレーズデンに身を置いて以来、その土地の自然から得るものを失わないために、生涯北ドイツを離れなかったらしい。当地で活躍していた初期ロマン派の文人たちから多少の影響を受けていたことも明らかにされている。以下に、彼にとっての芸術のあり方を示した引用を挙げる。

歴史的叙述性を絵画から退け、歴史にとらわれることなく、ただ神と自然と人間との関係から芸術を考えた[……]彼にとって芸術は自然と人間の仲介者であった。つまり彼は、芸術というものの役割を、神と人間との仲介者としてのキリストの立場になぞらえていたのではないだろうか。「肉体の眼を閉じよ、まず精神の眼で汝の対象を見るために。それから汝が闇の中で見たものを明るみに出すのだ、その像が外から内へと他の人々に働きかけるように」とフリードリヒは言う。⁴¹⁾

このようなフリードリヒの意図する芸術が、文学との関わりの上でいかに述べられているかがわかる引用を次に示す。ここでは同時代のドイツ・ロマン主義作家ティークの文学観と、それに共通するフリードリヒの絵心について語られている。

「われわれは自然についても夢みるだけなのだ」とある。あのフリードリッヒの「肉体の眼を閉じよ」という要請となんと似通うことか。ティークが「断片的に、非論理

的に、われわれの内部の聖所で生い育った奇妙な形の現実を、われわれは想像するのだ」と言えば、画家は、欠けたものや霧と雲に包まれたものを「より偉大で、より崇高だ」とみなす。なぜなら、「それは想像力を高め、期待感を緊張させるからだ」と。

42)

ロマン主義の潮流が高まっていた当時の北ドイツにおいて、文学と絵画が相互に影響し合うものであったことが明らかになった。マルティン・ガイテはこの芸術の浸透性を国境なき永遠のものとし、作品に再現させたと言える。これは次章で扱う内容に繋がっていく。

13. ロマン的感性と子どもの心理

Nunca le había oído a ningún chico joven decir una cosa tan rara y tan romántica, nunca había conocido a nadie como tú. (...) tan absurdos; igual que tus cuadros. Pero bonitos. Te sentía mi amigo de una manera especial. (p.61)

若いのにこんなに不思議でロマンチックなことを言う人は初めて。(…) 不条理なのは描く絵と同じ。それなのに素敵。あなたには特別な友情を感じていたの。

これは作品第1部4章からの引用であるが、当作品の主要人物レオナルドやシーラの行動や言動を形容するときにロマンチックという言葉が何度か使われている。感情の赴くままに表現する様や、ただ夢見がちな態度を示す場合もあり、やや曖昧に用いられることが多いので、ここでロマン的なこと、あるいはロマン主義について確認したい。文字通りの意味もさることながら、時代とともに変容を遂げたロマン主義の経緯を以下の引用に見てみる。

ロマン主義は、その名称が外国に由来するにもかかわらず、またそれがヨーロッパ的な広がりをもつにもかかわらず、ゲルマン的な、特にドイツ的な現象とみなされる権利を持っている。[...]17世紀において「^{ロマンティシユ}ロマン的」と名付けられたのは、こういう混淆から生まれた幻想的で非合理的な、アリオスト風の性格であった。18世紀にはしかし、この言葉のロマン民族的な意味はもうすっかり失われてしまい、レッシングの時代には、屈曲した線、絵画的な光、牧歌的な気分、あるいは悲哀にみちた孤独感で、思い出と憧れを呼びおこしつつ、理性にではなく純粋な情感に訴えかけてくる風景がロマン的と呼ばれた。⁴³⁾

このロマン的情景は、まさに作品の中の人物が北スペインの海岸地方に求めたものだ。

さらに『海の夫人』のエリーダを始めとする文学上の人物たちが憧憬したものでもある。以下の引用はドイツ中心の初期ロマン主義について説明するものであるが、それは同時に *La Renia de las Nieves* における作者の手法を見事に語り明かしている印象を受ける。

完璧な全体像を虚しく求めて無力感に陥るのではなく、意味を失ったように見える断片からあえて出発し、断片を味検討しつつ、これによって生きようとする決意—ここに若い世代としてのロマン主義者が誕生する。⁴⁴⁾

ロマン主義者とは、よく言われるように、ただ見はてぬ青い花に消耗的に憧れていただけのものではなく、無数の断片を一バラバラに切り離された膨大な量の情報を、と言ってもいいだろう—徹底的に吟味し、それを再構成して賦活させることによって、より美しい花として咲かせようとした者たちであった。⁴⁵⁾

ロマン主義は、人間の頭脳がつくり出したいっさいの分類や秩序を否定して、時間的にも地理的にも、遠いものと近いものとを一つにまぜあわせようとした、世界を混沌の状態にもどしてから再出発しようとした。⁴⁶⁾

以上のことは、鍵を散りばめて謎解きのような作品を作り上げた作者の創作に一致すると言えそうだ。第1部で置かれた副次的人物に無秩序に断片を語らせ、読者を霧の中に誘い込む。第2部で初めて明るみに出た主人公レオナルドの巧妙な語りによって、読者を物語世界へと完全に引き込む。読者は主人公に、そして主人公が同化している童話『雪の女王』のカイに、同じく同化することになる。混沌の中にいる彼らと一心同体となって、目の前の困難を乗り越える旅に出かけるのである。自己を失い絶望の果てにいたレオナルドも、心が凍り付いて何も感じられなくなったカイも、忍耐強くそれぞれの断片を組み合わせることによって、少しずつ謎を解明していく。自然の原風景の中で「海の夫人」エリーダに同化し、愛する者たちを念じて物語を書き綴っていたレオナルドの実の母を始め、彼女の文体に引き込まれた息子のレオナルドも、同じく読者として著者の魂を手に入れたモニカも皆、フリードリヒならではの後ろ姿の人物のように、霧の中に差し込むかすかな光を頼りに一人進んで行ったのだ。霧の向こうにある何かに向かい、信念と情熱を持って歩き出すロマン主義者の姿は、この作品だけでなく晩年の他の小説に描かれた主人公たちに共通するものである。

そして彼らは皆、心のよりどころを探して求めている。自分を受け入れてくれる相手、すなわちよい聞き手⁴⁷⁾を夢見ていたのである。レオナルドが謎解きの末に勇気を振り絞って故郷へ向かったのも、ゲルダがあらゆる困難を乗り越えて氷の城をめざしたのも、そこに聞き手を思い描いていたからである。心を通わせる至福の瞬間に向かっていたからこそ、苦難も孤独も耐え抜くことができたのだろう。彼らは愛情や友情という無形のものに

よって動かされ、それに引きつけられるようにしてそれぞれの方向を見出していった。そして結果的に出会い、感情を露にし、心が解き放たれていくのを実感する。

レオナルドがいつも祖母の言葉に耳を澄ましていたことはすでに触れてきたが、それが祖母亡き後であることに注目しなければならない。大人になって初めて過去に聞いた童話なり諺なりの断片が蘇り、遅ればせながら意味を成すことがある。それは教訓として、あるいは生きる智慧として、言葉が効力を発することによる。レオナルドの身に起こっていたこともまさにそれだった。例えば童話ではたいてい悪とそれに打ち勝つ善とが登場するが、その悪が過小評価されたり美化されたりすることはない。そのため童話の中の悪を理解することによって、日常の危機的場面への対処法を知ることにもなる。心理療法の分野では、このことを発展させ、童話の世界（メルヘン）のテーマを精神治療へ応用する動きも見られた⁴⁸⁾。すなわち大人の精神の発達において、子どもの意識に通じるロマン派的感性が密接に関わっていることが証明されている。成熟した大人であればこそ、無意識の「内なる子ども」や「内なる動物」と親しく交際する⁴⁹⁾ 必要性があることを提唱しているのである。

マルティン・ガイテが 1980 年代に童話を中心とした子どもの世界へ関心を示し、1990 年代初めにペローの童話『赤ずきんちゃん』をパロディ化した物語を作り、後に *La Reina de las Nieves* において専ら大人に向けた壮大な童話のような小説を描いたのは、上のようなロマン派的感性の発見によるものであると思われる。童話（メルヘン）の持つ「塵やほこりをとりのぞいて、人間の心の純粋なありかたを示そうとする役割」⁵⁰⁾ を反映しつつ、同時にその「日常的現時の次元にとらわれずに読者をもう一つ別の世界に引きこむ芸術、あるいは、別の次元から日常的現実を見直させる芸術」⁵¹⁾ を目指して一つの構想をたて、その中に全てを凝縮させようとしたのではないだろうか。

La Reina de las Nieves がロマン的文学と思われる主な理由は、いわゆるロマン主義作家や画家、その系統の作品が多々扱われていることと、主人公たちの発想がきわめてロマン的感性に支配されていることである。するとマルティン・ガイテは、ロマン的感性を共通項としたやや限定的な世界を描いていると取り違われるかもしれない。しかし、少なくとも人間の感情には通常、冷静さの反面、ロマン的感性につながる情熱が備わっているものである。そう考えれば、この物語世界は特別なものではなく、むしろ普通で、より現実味のある自然な世界に見えてくる。当作品においてガイテが試みたことは、まさに次の引用に言い当てられているだろう。

ロマン的文学は進歩的な総合文学である。その使命は、個々ばらばらに引きはなされた文学のすべてのジャンルをふたたび一つにまとめて、文学を哲学や修辞学と結び合わせるだけではない……もっともスケールの大きな芸術からはじまって、歌好きの子供がその歌とともに洩らす溜息やくちづけに至るまで、文学的でありさえすれば、あらゆるものを包みこむ。……ロマン的文学はジャンルを超越したものであって、

いわば文学そのものということのできるただ一つの文学である⁵²⁾

ロマン主義への信望を温め、その源泉を子どもの世界に、そして文学や芸術、学問の中に見出そうとした結果、*La Reina de las Nieves* のような構想が浮かび上がったのだろう。それを基盤に、まずは好奇心の赴くままに情報を取り入れ、時代やジャンルを超越した要素を、織り込んでいく。パロディの形で文学の伝統を敬いながら、その上に新しい独自の世界を築くというのが、作者のスタンスであったと考えられる。

しかし一方で、この特徴を批判的にとる声もある⁵³⁾。各エピソードが変化に富み過ぎ、人物設定が複雑過ぎて、時代遅れのメロドラマ的イメージが否めないからだ。それでもなお、社会的潮流よりも個人の精神的な面を優先させ、代々広く親しまれてきた物語の伝統を浸透させることによって、人間の最も根源的な感情を追究する作者の姿勢は十分に評価されている。おそらく読者は副次的人物の誘惑によって物語に引き込まれ、その後は作者のロマン的感性の世界に完全に身を任せることになる。

ものごとに象徴的意味を、無形のものに価値を求め、それを自分なりのやり方で見出す。精神分析さながらの鋭い目を持って、芸術作品に作家の精神性を追求し、そうすることで世界の伝統を引き継ごうとする意志が感じられる。無垢な子どもの探究心に始まるロマン的感性は、マルティン・ガイテの創作を決定付けるものであったと言える。

14. おわりに

最後に、主人公レオナルドの行動をいつも影から見守り、必要に応じて助け舟を出していた祖母を振り返ると、彼女もまたロマン的感性を秘めていたことに気づかされる。そのハッピーエンド志向、曖昧なものを曖昧なままにさせておく主義、来る自らの死を『眠り姫』にまで昇華させる信念はしかし、同時に現実を直視した賢明な生き方である。だからこそ主人公の記憶に現われ、物語の進行をも左右させる。祖母の声と父の残した書類を頼りに、彼は身の回りの者たちの心を理解し始める。謎解きと自分の思いを書き留めることを通して、かつて耳にした祖母の言葉の意味や家族のことをようやく理解し、やがて彼らの遺志を引き継ぐ。それが結果的に母と息子の再会という幸せな結末を引き寄せるのだ。

アンデルセン童話『雪の女王』に貫かれる言葉と記憶のモチーフは、小説の登場人物と読者とに共有される。それは前節で述べた作者のロマン的感性の力によって可能になったと思われる。記憶が他でもない言葉によって繋ぎ止められ、作家のロマン的感性を基に物語として再現され書き記されることによって、それは永遠の命を持つに至る。そのプロセスを追うことができるのがこの作品の醍醐味である。

主人公たちにもたらされた精神的な充足感、彼らに同化していた読者にも当然共有される。安堵の中に親子の絆や心の通い合う喜びを感じた読者は、読み終えて引き戻された

現実の人間に対しても、自然と優しさや慈しみを抱くようになるだろう。物語の中の悪が現実の世界にもあったように、小説の中の善もまた同じように現実に存在する。そう考えれば現実に対する希望も沸いてくるものだ。このような読者の読後の心理に注目して、1990年代の作品に共通してハッピーエンドあるいはそれに近い結末を持たせたのではないだろうか。マルティン・ガイテは、言葉が記憶を結びつけるという絶大の信頼のもと、ロマン的感性の赴くままに筆を運び、現代スペイン版の『雪の女王』を生み出したことになる。

VI. 言葉と世界—小説 *Lo raro es vivir* (『生きることの不思議』) を中心に—

1. はじめに

ここまで「言葉」に注目し、マルティン・ガイテの複数の物語世界を見てきた。彼女が言葉に目覚め、言葉とともに戯れ、それを慈しむことになった成り行きを概観する中で、言葉によって人は癒され救われていること、言葉が時空を超えて人と人とを結びつけることを再確認した。この章では 1996 年に発表された小説 *Lo raro es vivir*¹⁾ を中心に、言葉と世界との関わりについて考える。書くことに対する作者の見解を明らかにし、作者が実際に歴史研究から創作へと転向した経緯についても探してみたい。

言葉が発せられる瞬間は無数にある。現実の世界だけではなく、架空の世界である書物の中でも、言葉は発せられ、ときにその一部が何者かによって記録される。マルティン・ガイテは自ら書物を生み出す作家でありながら、記録されない言葉の価値の方を重んじていた。何気ない言葉、風に消えてゆく言葉、言葉になり損ねた言葉、曖昧な言葉。それら全てに同等の価値を見出し、決して完璧にはなりえない言葉を信じ、その不完全さをもって表現することを選んだ。それゆえ言葉に囲まれた人生に疑問を抱かずにはいられず、生きることの不思議について、やはり言葉の力を助けに探求することになった。その成果を小説 *Lo raro es vivir* に見ることになるだろう。

2. タイトルと作品の特徴

本稿前章の *La Reina de las Nieves* とは違い、タイトルからとりたてて連想されるものはない。しかしこの作品もダンテの『神曲』に着想を得た、一種のパロディのような物語である。『神曲』は作者であり語り手の主人公ダンテが、詩人ウェルギリウスと愛するベアトリッチェに導かれ、地獄、煉獄、天国を旅し、人生に救いと方向性を見出していくという物語である。

マルティン・ガイテの著作品には暗示的なタイトルが多いが、この小説の場合はむしろ直接的であり、生きることの不思議さがはっきりと出ている。生きるとは当たり前のように見えて、少し考えれば奇跡のように有り難いことである。それに気づかないまま漠然とした不安と恐れを感じ、悶々とした日々を過ごすことがある。些細な懷疑がきっかけで煩悩の闇へと迷い込む者も少なくないだろう。この話の主人公もその闇の中で奮闘する一人であり、その姿が『神曲』の中で深い森をさ迷うダンテを思わせる。主人公は過去を振り返り、秘めていた心の叫びを言葉にしていく。そのうちに、生きることの不思議と、生かされているという有り難さを再確認することになる。人生を肯定的に捉えると、人との繋がりの大切さが見えてくるものであり、闇の中に光を見出すことにもなる。*Lo raro es vivir* には、このような主人公のささやかな発見からなる内的冒険の過程を、過去の回想が中心

の計 18 章と、現在の視点から描かれたエピローグとにたどることができる。

物語の基盤にある『神曲』は、とりわけキリスト教世界にいて読み継がれてきた普遍の真理の書である。聖書やギリシャ・ローマの神話が各所に溶け込み、哲学、倫理学、詩が多く引用されている。もとは視覚に訴える挿絵を含んでいたために百科全書的な書物とも言われる。幻想文学を代表し、現代SFやファンタジーの源流を感じさせる。語学の面でのイタリア語への貢献を始め、あらゆる芸術作品に着想を与えている。例えば絵画にはミケランジェロの「最後の審判」、彫刻にはロダンの「考える人」、文学には人曲と呼ばれたボカッチョの『デカメロン』、音楽にはリストの「ダンテ交響曲」などがある。このように『神曲』の世界に魅せられ、その感動を何らかの形に留めようと模倣を試みた者は無数にいるが、おそらくマルティン・ガイテもその一人だったと言える。彼女は舞台をマドリードの都会に移し、ダンテやウェルギリウス、ベアトリーチェを重ね合わせた人物を想定し、彼女なりの現代版『神曲』を生み出した。

物語は主人公の内面独白を多く含み、作者の歩んできた人生が投影されている。エピソードの端々にはストーリーと切り離しても十分価値のありそうなエッセー風の断片が織り込まれている。各章に添えられた標題に考慮すると、作者の言葉へのこだわりが伝わってくるようだ。彼女の信念や趣味をうかがわせる芸術一般に関わる様々な間テクスト的要素（ここでは引用や言及等を示す）が物語に深みをもたらしている。そのような挿入的要素が、主人公の夢の話、過去の回想、現在の空想が当然のように入り混じる物語世界の中に介入してくるので、読者の意識は逸脱しやすい。しかし意外にもこの脱線や余談ともとれるような間テクスト性が、ストーリーをより感慨深くしていると見受けられ、そのようなときには引用部分の方がストーリーよりも重要に思われることもある。

私たちはときに、読んでいる物語を自身の個人的体験のように錯覚し、そのまま記憶に留めてしまうことがある。それでいて後になって思い出すのはストーリーではなく、断片的な作者特有の言い回しやメタファー、人物の生き方や教訓であったりする。そこから、都合よく何らかのヒントを引き出すことにもなる。こうした読後の影響を考えると、マルティン・ガイテの作品には教義的な側面があると言えるだろう²⁾。名言集や哲学書によくある生き方のヒントが、ストーリーを追いながら自然と伝授される。作者はこの教義的要素を意識的に排除するものの、完全に避けられるものではないと自覚している³⁾。文学である以上やむをえないことだろう。古典に学び、伝統を尊重したうえでつねに新しい価値観を取り入れようとするのは、おそらく作家として当然のことだからだ。創作の段階で様々な文学上の発見と修正を繰り返しながら、全ては過去の上に成り立つという意識を持っていたようだ。それが、引用などの間テクスト的要素として現れるのだろう。

3. セルバンテスへの思い

マルティン・ガイテが物語の中で頻繁に言及する文学作品にセルバンテスの『ドン・キホーテ』がある⁴⁾。ここでは、*Lo raro es vivir* の12章後半の数ページ⁵⁾のストーリーを追いつつ、そこに表れる『ドン・キホーテ』への言及に注目し、その意義と効果について考える。場所は観光スポットであるスペイン広場のドン・キホーテとサンチョ・パンサの像の前、そこを主人公がいつものように考え事をしながら通りかかり、いつの間にか傍のベンチに腰掛ける自分に気がつく場面から始める。文化遺産として名高い像をめぐって、主人公の思考に焦点が当てられる。原作『ドン・キホーテ』では心を許し合う同志であったはずの二人が、この像を見る限りあからさまな上下関係を築いている。いかにも立派な騎士ドン・キホーテが前面に押し出され、そのはるか後ろをサンチョ・パンサが惨めな姿で追っている様子に、主人公は同情を覚える。像の二人は仲睦まじく肩を並べるところか、言葉を交わすにしてはどう見ても不自然な位置に立たされている。主人公はそれに少々憤りを覚えてしまうといった具合だ。ときに書き言葉よりも重視される話し言葉、それもこのような一対一の会話で守られるべきルールが、この像に関してはいっさい無視されている。設計段階の技術上の問題などは別にして、少なくとも主人公にはそう見えたい。しかし、『ドン・キホーテ』を愛読書としていた作者としては、この場面を通して次のようなメッセージを暗示しないではいられなかったのだろう。

No me gusta que el caballero vaya tan delante y aguerrido, lanza en ristre, dejando atrás al otro pobre. Yo siempre me los he imaginado andando uno al lado de otro para que se puedan oír, porque, si no, ¡vaya compañía!, y lo importante es lo que dicen, las palabras que han quedado para siempre; de qué sirve que a esas estatuas, que ya no conmemoran nada, les saque fotos un turista japonés. Sancho se encoge de hombros. (p.134)

郷土があればほど前方でたくましく槍を構えていながら、哀れなもう一方が後方に従えている様子が気に入らない。互いの声が聞こえるように隣り合って前進する様子をいつも想像していた。なぜなら、もしそうでなかったら、それを連れ合いなどと言えるだろうか。大事なものは二人の話、永遠に残る言葉なのだ。もう何の記念でもなくなったこれらの像を、日本人観光客が写真に収めたところで、一体どうなると言うのか。サンチョは肩をすくめる。

作者はこう訴えているに違いない。「スペインが誇る名作の重要な登場人物が、あの場所にあの形で残されたという名誉に反して、その文学的エッセンスがおろそかにされているのは遺憾なことだ。二人の間に交わされた言葉のユーモア、例えや諺を絡めて話し合う熱狂ぶりこそが、『ドン・キホーテ』を名作にした所以である。言葉の力と創造性（意志することのリアリティ）を崇め伝える革新的な書である⁶⁾。そのヨーロッパ史上重大な近代小説の誕生を祝う記念碑が、このようであっていいものだろうか。」

会話において話し手は聞き手を意識し、たえずその反応を確かめながら話をすすめる。一方の聞き手は話し手の目を見て、その心を汲み取ろうとする意志がなくてはならない。このような作者の考えは、もともとウナムーノから学び取られたものであり、その源泉を教訓に満ちた『ドン・キホーテ』にさかのぼることができる。 *Lo raro es vivir* の主人公に見られるどこか滑稽な批判精神も、同様に『ドン・キホーテ』の一要素として引き継がれてきたものの一つであったはずだ。

主人公は続けてサンチョ・パンサの像を眺めて思いを馳せ、『ドン・キホーテ』の世界に再び引き込まれていく。先に触れたとおり、相方の言葉が聞き取れないらしく肩をすぼめた格好のサンチョの身の上を哀れに思ったのだ。以下がその部分である。

A mí es que las estatuas me dan mucha pena. Tan inmóviles. (p.135)

私にはどうしても像が可哀そうに見える。どうしたって動けないのだから。

この後サンチョが繰り返し口にした次の名句が挿入されている。

Pero digan lo que quisieran; que desnudo nací, desnudo me hallo, ni pierdo ni gano (...)

おいらは裸で生まれて、今でも裸一貫、だから損もしなけりゃ得もしねえ。 (...) ⁷⁾

ウナムーノは、卑俗な現実主義の権化とされてきたサンチョのなかにドン・キホーテの理想主義を見出した ⁸⁾。その先駆的で積極的な評価に同調する作者マルティン・ガイテの思いが、この引用に読み取れる。

さて、間テキスト性（引用もしくは言及という手法）は、良くも悪くも完成された状態としての原作からある部分を抜き取って、別の人間の手による枠組みに導入することである。ベンヤミンによれば引用とは、それが置かれている文章の元来の連関を破壊することである。前後関係から強引に取りだし、自分の時代の意味を好き勝手に読み込むことである ⁹⁾。すなわちここで作者は、全体として価値をなす原作を、独断で部分へと破壊したことになり、それはつまり作家セルバンテスへ抱く敬意とは裏腹の行為になる。

しかしながらこの引用は、サンチョを新たな時代に生き返らせたことになる。すなわちマルティン・ガイテは、自ら作り出した物語の中に時間の枠を超えて存在する永遠のサンチョを登場させ、過去の固定観念に縛られない新たなサンチョ像が創造したことになる。これはデリダが呼ぶところの「言語の自由」に共通する概念だろう。すなわち、もとのコンテキストにある言葉や文章はひとたび引用されると、主体やオリジナル・コンテキストや指示対象や意味さえもくびきから離れ、無際限に異なるコンテキストで反復（引用）されて、権利上、無際限に新たな意味作用を行うことができる ¹⁰⁾ のである。

一方、ドン・キホーテはいっさいの過去を捨てて放浪の騎士になろうとした人物であり、肯定的な見方をすれば、自由を追い求め、周りの意見に流されず、自分の運命に責任を持

とうとした勇敢な人間である。*Lo raro es vivir* で繰り返し話題にのぼるのもドン・キホーテのように自由奔放に生きる人物、主人公のかつての恋人ロケ（Roque）である。喧嘩別れした苦い思い出がいまだ忘れられない主人公が、過去の存在として何度も記憶から断ち切ろうとしていた人物である。会わなくなって何年もたったある日、悪魔に扮して立つ人間の像を目にした主人公は、それがあのロケにちがいないと思い込む。そして、距離と愛情をもって見つめ直すことによって、彼のイメージをやがては文学上の人物にまで引き上げることになる。

概してマルティン・ガイテが伝えるメッセージは、著作の端々にあふれ出ていると思われるが、ここでもそれは明らかだ。だれにも長所があり、見方しだいでその人の短所までが愛しいものになりうると彼女は言う。過去の屈辱はときとともに癒され、いつかそれを懐かしく思い返すことさえ可能になるからだ。ロケにドン・キホーテの姿を見出す作者の、人間を見る温かく優しいまなざしが感じられる。

主人公はそれから、芸術作品としての生身の人間像（*estatua viviente*）を回想する。これは生きながらにして常に静止状態を強要される奇妙な運命を背負った芸術作品の一例であるが、それを目の前にして今度はロケの身の上を憐れむ。当然ながらこの種の像は、ひとたび完成すれば独自の意志をもって動きだすことの決してない特別な芸術形態に属する。芸術家の魂とともに瞬間をとらえた作品に対して、目の前の像は、観るものが目をそらしているときに限って自由を許された存在である。その芸術作品、つまり息を止めてたたずむ大道芸人の人間像に、主人公は他でもないロケの面影を見たのだ。かつて強く惹かれ、互いに心を通い合わせた人物であることから、主人公はいつそう戸惑いを覚え、憐れみに胸痛められる。この像の正体は最後まで明かされることはないが、表情一つ変えないその人物の前で、主人公はひたすら反応を待ち続ける。届くはずもない片思いに身を焦がす、切なく愛くるしい乙女として描かれている。

そしてこの後、記述の面で興味深い空白がもうけられている。作品全体を通して何度か差し込まれるスペースだが、これはおそらく心象風景の移動を示すために意図的に用いられたものだろう。というのも、引き続き繰り広げられるのが、余談ではあるものの意識の流れとしては不可欠な要素、夢と無意識の領域に属する回想シーンであるからだ。これは作者に特徴的な、妄想にも似た雑然と交錯する空想世界の描写である。のちに現実が戻る場面には先ほどの空白は見られず、それに代わって今度は具体的な時間と場所の記述でもって心的変化が明示されている。

主人公は依然としてベンチに腰掛けており、またしばらくあれこれイメージを膨らませるが、やがて夢から覚めたように立ち上がる。そして、ドン・キホーテ、つまりセルバンテスの分身でもあるその像に向かって語りかける。

《porque a ti y a mí, don Alonso》, dije mirando hacia la estatua de don Quijote 《cuando nos montamos en el caballo de Clavileño no hay quien nos apee, y don Luis era otro que tal》.

(p.140)

《アロンソさん、あなたも私も同類だから。私たちが“クラヴィレーニョの木馬¹¹⁾”にまたがったら、もう誰にも止められない。それにルイスさんも同類だったのよ。》ドン・キホーテの像を見ながら私は言った。

このときドン・キホーテでなく、本名で呼びかけるところに、作者の『ドン・キホーテ』への愛着がうかがえる。こうして彼女には日常が、いつも通りの現実が戻ってくる。ここでいうルイスとは、今や古文書館の研究員となった主人公が、以前から長い間研究テーマとして取り組んできた歴史上の謎めいた人物のことである。

さて、クラヴィレーニョの木馬が象徴するところの、想像力に関するマルティン・ガイテのエッセーにはとりわけ興味深いものがある。ここで言う想像力とは、何もないところに何かをイメージする能力、すでに心の片隅にある記憶を呼び起こして、それを思い出に変える力のことである¹²⁾。記憶と想像力を培うことができれば、生きること自体に奥行きと味わいが出てくると作者は主張する¹³⁾。セルバンテスの作中人物に生命力を感じさせられるのは、ユーモアの原動力でもある想像力が、つねに必要な要素として働いているからであろう。そしてこの想像力こそ後の作家たちに、マルティン・ガイテに、そして彼女の生み出す登場人物たちに引き継がれていると言える。

ここで取り上げた部分からうかがえるのはおそらく、遙か昔に書かれた文学作品に対する作者の共感と愛着、ならびに作家セルバンテスへの羨望の思いである。物語の中に様々な形でセルバンテス作品の断片が登場するのは、その現れに違いない。エッセーやインタビュー、各種の文芸記事において彼女が一度のみならず言及したことのある文学作品についても、セルバンテスの著作の場合とそれほど変らないだろう。その影響は物語のどこかで反映され、何らかの形で跡を残していると考えられる。

4. 親子の繋がり

マルティン・ガイテの描写に特有の懐かしさや温かみは、この作品においてもあらゆる場面に見ることができる。ここでは世代を超えて伝わる親子の愛の描写を扱う。数年前に他界した母アゲダ・ルエンゴ (Águeda Luengo)、その娘で35歳の主人公アゲダ・ソレル (Águeda Soler)、そしてその一歳半になる娘セシリア (Cecilia)。この三人の間に共通するしぐさに注目する。作品の主要人物としてつねに中核に置かれる親子二人のアゲダは互いによく似た外見を持ちながら、好ましい間柄を保つことはできなかった。主人公が幼かったある時期と最後の冬の一夜を除いては、歩み寄ることをひたすら拒み続けたその関係は、不意の母の死をもって完全に絶たれてしまう。一見して救いようのない冷え切った親子像ではあるが、主人公はあることをきっかけに、死後の母の行方と死者の世界について考え

始める。さらに、いつも憎しみと反抗精神から母への愛を拒んでいた過去の自分を省みることになる。すると溜め込んでいたある種のわだかまりや罪悪感がしだいに溶け始めていく。

主人公はわずか一週間に満たない間に、これまでにない決定的な精神的変化を体験する。人生において特別な意味をもつに至った一連の出来事が、回想を交えた心象風景と絡み合う形で綴られたのがこの作品である。主人公はこの内面の冒険を通して新しい自分に出会い、人生について真摯に見つめ直すきっかけを与えられた。そして以前と変わらない身辺のものに対して、新たな価値観をもって向き合えるようになっていく。読者は皆、主人公に自らを重ね合わせることによって、心の洗われていく感覚を味わうことになり、やがて癒しの境地を共有するだろう。読者はマルティン・ガイテの語りによって主人公の精神世界に引き込まれ、主人公と立場を同じくして考えたり空想したりする。読者は、心の傷が癒されていく主人公に同化し我を忘れる瞬間に、作品のもつ癒しの効果を実感させられるのではないだろうか。このことは彼女の作品において何にもまして重要なものである。実際に作者が目指した文学のあり方として「癒し¹⁴⁾」は必要不可欠な要素に数えられている。

ここで取り上げるのは、何気ない日常の中で主人公が口にした言葉「どこ？」をめぐるエピソード¹⁵⁾である。これは彼女が幼い頃にそう言いながら、小さな手を大きく振りかざし、まるで宙に向かって何か漠然としたものを探り出すようなしぐさをした場面を描写する。母はそのさりげない愛くるしさに、娘の成長を読み取る。そしてその印象的なしぐさを忘れまいと心に刻んだらしい。というのも、母はそれ以来「どこ？」を口にするたびに、そのしぐさをそっくり真似るようになったからだ。娘のしぐさが乗り移った母と、大人になっても同じしぐさをする主人公。そのことに気づいた主人公が、幼い自分を真似た当時の母を懐かしみ、それに連想させて母と過ごした楽しい記憶を蘇らせる場面もある。

—¿Dónde estás?— preguntaba a media voz con los ojos entornados y las manos en alto, imitando un gesto entre solemne y cómico que, según versión de ella, acompañó la voz de mis primeros «dóndes» infantiles. (...) Parece ser que «¿dónde?» es la primera pregunta que formulé yo, la primera palabra con sentido que dije, «muy clarito, cargando de acento en la o y con mucho apuro, como si se te fuera la vida en saberlo, porque además no preguntabas por un dónde concreto, mirando a todos lados, eras tan cómica, parecía una investigación del mundo en general». (pp.57-58)

「どこにいるの？」と、彼女は薄目を開け、両手を上げて、厳かにもおどけたような表情を真似ながら小声で聞いてきたものだった。彼女なりのやり方で、幼い私が発した初めての「どこ？」を口にしながら。(...)「どこ？」は私が初めて問いかけた言葉、私が最初に言った意味のある言葉らしい。「オにアクセントを置いてとてもはっきりと、まるでそれを知ることによって人生がかかっているかのようにひどく困った様子で。それに、どこか具体的な場所を問いかけていたのではなかったから。あ

ちこち見渡している様子があまりに滑稽で、世界全体を探求しているかのようだった。≫

そしてこれに新しく加わったのが、言葉を発するようになって間もない娘セシリアの「どこ？」である。同様に遠くに向かって何かを探し求めるそのしぐさに、自分と、さらに亡くなった母の姿とが重なる錯覚を抱いた。三人の間で恐ろしいまでに一致する「どこ？」のしぐさには、生きることの不思議さを衝撃的に感じさせる力があつた。またこのとき、三世代の間で確実に引き継がれていく血を、そして偶然と必然とによって人と人とは結びつけられているというゆるぎない事実を、強く思い知らされることになる。

—¿Dónde?— pregunta con mucha curiosidad. (...)

—¿Dónde?— repite.

La levanto en brazos y nos acercamos al ventanal con las caras juntas.

—Lejos— le digo—, no se ve porque hay niebla. Más allá.

Hace un gesto circular y parsimonioso con la mano como si quisiera investigarlo todo, abarcarlo todo. (pp.228-229)

「どこ？」とセシリアは興味津々に聞いてくる。(…)

「どこ？」と彼女は繰り返す。

私はセシリアを両腕に抱き上げ、顔をくっつけたままで窓に近寄った。

「遠くよ。」と私は言う。「霧のせいで見えないところ。あのもっと遠くよ。」

彼女は全てを探ろうと、全てを手に入れようとするかのように、ゆっくり円を描くしぐさをする。

この場面で印象的なのは、この目で世界を見てみたい、できることなら全てを手に入れてみたいという子どもらしい好奇心あふれる姿勢が明瞭な姿で描き出されている点である。大人のみだけが捉える人の結びつきと命の重みに裏づけされた世界、そして、それとは逆に、純粋な子どものみだけが捉える生命力のみなごった世界、その両世界が、互いの意義を尊重しながら交錯している。この心温まる象徴的なラストシーンは意外にも霧に視界を遮られた寒い冬の早朝に設定されているが、その対照がきわめて美しく感じられる。冷静と情熱という対立する二つの感情が、ともに調和を保って存在しうる世界を眼前に、親子はよりいっそう絆を強くしたのではないだろうか。

さて、窓の向こう側に広がる霧を突っ切り、遙か彼方まで見通すセシリアのまなざしに、主人公はいったい何を感じ取ったのだろうか。どんなに目を凝らし、いつまで待ったとしてもそこに私たちが生きている現実決して真の姿を現そうとはしないことを、主人公はすでに知っていた。数年前の決定的な一週間で学び取っていたのである。娘の命を授かったのはその後のことなので、この間の新しい経験から、世界観も大きく変わったはずだ。

ときを隔てて冷静にものごとを眺められるようになった今だからこそ、主人公は立ち込める霧に世界を重ねたのであろう¹⁶⁾。たとえその先に何があっても、これからどうなろうとも、無垢な子どもの心を忘れずに突き進んでいきたいという決意が伝わってくる。セシリアの姿を描写するとともに、物語の最後を締めくくるこの一文には、落ち着いた、しかし同時に沸き立つような主人公の心境が投影されているように思われる。

5. 書くことの発見

この作品には「話を聞く猫」という標題の章がある¹⁷⁾。主人公と飼い猫のみが登場する、ある穏やかな朝の数時間を扱ったものだ。夫が出張で留守の間に不意の出来事が続いたせいか、主人公は眠れぬ夜を過ごしていた。目がさえたまま明け方を迎えた主人公がキッチンへ向かうと、なぜか模様替えの衝動に駆られる。そこで、思うままに窓際にテーブルを移動させ、書斎のスペースを作り出す。はやる気持ちで仕事の歴史記述のための必需品を寄せ集め、調和を考えてそれらを配置する。この空間創出の感慨を次のように語る主人公に、作者の価値観が重ねられているようだ。というのも、どうやら作者は主人公と同じく、このようなありふれた日常の出来事に心躍らせ、何気ないことに対して愛情を抱きやすいタイプの人間であると察せられるからだ。

Inventarle nuevas posibilidades era como acariciar a un enfermo abandonado y lograr arrancarle una sonrisa. (p.84)

新たな可能性を生み出すことは、まるで見捨てられた病人にそっと触れて、その人から笑顔を引き出させるようなもの。

そんな飼い主のあとを、猫のヘルンディオ（Gerundio）は鳴きながら追い、その足元にすり寄る。ミルクを与えられて満足すると、猫はどうやら人間らしい雰囲気を帯びてくる。少なくとも主人公にはそう見えたらしい。そしてそんな猫に向かって、研究中の「ある時代の歴史的エピソード」の一端を語り始める。こうして主人公は、不思議にも猫を相手に言葉を交わすことを待ち焦がれていた自分に気づく。童話のなかの猫と目の前のヘルンディオとを重ね合わせ、自分が理解されるどころか、作業まで助けられているような錯覚におちいる。こうして彼女は長い間言葉にできずにいた歴史のエピソードを、しばらく猫に向かって語り聞かせることになる。猫は感心したように聞き入るとともに、歴史上の人物に同情し動揺するような素振りも見せた。そのときの主人公には確かにそう感じられたらしい。やがて陽射しが強くなるころにはいつもの現実が戻ってきたかのように、猫は猫らしくその場を後にした。

No sentía ni gota de sueño pero sí ese aleteo de irrealidad que precede a las sorpresas, de vez en cuando entreabría los párpados, y la luz del flexo resbalando por el lomo aterciopelado de Gerundio parecía enviar en lenguaje cifrado ciertos avisos que encontraban eco en su dulce ronroneo más humano que felino. Hasta que me di cuenta de que era con él quien necesitaba hablar antes de ponerme a escribir nada, que se había subido allí para escucharme y que si le contaba la historia de Tupac Amaru como a un gato de cuento de hadas, no sólo entendería sino que tal vez me ayudase a entenderla mejor a mí con la aportación de algún dato secreto. Levanté los ojos y nos miramos.

—De acuerdo—dije—. Petición atendida. Enseguida empiezo, pero espera, a ver por dónde... (p.85)

眠気は全くなかったけれど、驚きより先に立つ非現実的な感覚があった。ときどきまぶたを開くと、ヘルンディオの艶やかなしっぽを照らす電気の光が、暗号文で何かメッセージを送っているように見え、猫らしいというよりむしろ人間らしい静かな喉鳴らしの音に共鳴していた。ついに私は気付いた。何か書き始める前にどうしても話をしておきたかった相手は、他ではないヘルンディオであったということに。彼は私の話を聴くためにそこに上ってきたのだし、もし私が妖精物語の中の猫に聞かせるようにトゥパック・アマルのことを話そうものなら、それを理解するだけではなく、何か秘密のデータをささやきながら、私がもっと理解できるように助けてくれただろう。私が視線を上げると、彼の目も私を見つめていた。

「OK。お望みは引き受けた。今すぐ始めるわ、でも待って、一体どこから…？」と私は言った。

Luego apagué el flexo porque entraba a raudales la claridad del día y Gerundio se escapó a la terraza. Ya era otra vez el gato vagabundo que se había colado en nuestra casa el verano anterior saltando de tejado en tejado con una pata rota. (p.89)

溢れんばかりの朝日が差し込んでいたので電気を消すと、ヘルンディオはテラスに移動した。彼はもはや、去年の夏に我が家に迷い込んできたときの姿に戻っていた。怪我した脚をひきずって屋根から屋根へと跳び越えていた野良猫の姿に。

以上のエピソードを経て、主人公は書くことをめぐって新たな発見をする。猫に語るという発想はあまりに突飛で現実離れしているが、それによって主人公の心には革新的な変化がもたらされた。長年の悩みであった書くことへの恐怖が、この出来事によって取り除かれたのだ。聞き手が猫でない別の誰かであったとしても同様の結果が得られたかもしれない。しかし、それが単なる錯覚であったとしても、思いがけない相手に意思が伝わり、思いを共有できたということが、主人公の心に響いたのだろう。きわめて深い感慨がともなったときに、動機は生まれやすい。

その発見の内容は、章の終わりに語られる主人公の心の変化にうかがえる。主人公は、テーマしか書いていなかった研究用のノートに対して、これまで抱いていた無意味に近い敬意を捨て去る。ノートはただの下書きにすぎないと考え、書き間違いや書き直しの跡、繰り返しなどをいっさい恐れまいと心に決めて、あらためてノートに向かう。歴史を書くにも心構えがいる。扱う史実は作り話ではなく、実在した人物の行動の忠実なる再現だと割り切れればいい。そう考えれば心は一気に軽くなる。いつの時代に生きようと、人生とはノートの下書きのようなものだから、深刻になる必要はない。流れる時間を止めて物事を書き留めたり、過去に戻って苦い経験を書き直したり、起こっている現実を何一つ間違はなく描き出したりすることは誰にもできない。時間に対抗するのはそもそも不可能なのだ。そんな時間の中にある人生もやはり壊れやすく修正できない。だからこそ人は抗うことなく生き抜くしかないということを、このエピソードは伝えている。

Pero lo más importante de aquella vigilia es que el relato oral dirigido a Gerundio me había abierto cauce a la palabra escrita. Le perdí el respeto al cuaderno de Tomás y fue como desatracar un desagüe, lo empecé decidida, sin miedo a las tachaduras ni a las repeticiones. Era un borrador. Bueno, ¿y qué?, se trataba de contar cosas más o menos descabaladas de un señor mentiroso pero que no era un invento mío, atención a eso, sino alguien que había vivido de verdad, y las vidas van siempre en borrador, tal que así las padecemos, nunca da tiempo a pasarlas en limpio; la ventaja de aquélla es que a mí no me clavaba los dientes, podía adornarla incluso con comentarios de por qué me había ido interesando por ella, no me obligaba a mentir.

《Para Ambroise Dupont, que me regaló una flor de papel》, puse en la primera página. (p.90)

でも、あの眠れない夜の最大の恩恵は、ヘルンディオに向かって直に語ることで、書き言葉への方向性を見出せたこと。トマスのノートへの恐れがなくなって、それはまるで排水溝の詰まりを取り除くような感覚だ。消し跡にも繰り返しにも臆すことなく思い切ってノートを書き始めた。これは下書き。そう、何か問題ある？ 嘘つきの紳士にまつわるおよそ中途半端なことを書けばよかった。でも注目すべきは、それが私の作り話ではなくて、実在した人物の話だという点。それに人生はいつも下書きのようなもの、だからこそ私たちは苦しむ。清書する時間など決していないから。あれが有利なのは私にとって何の損害もないから、関心を持った理由まで添えてそれ自体を飾ることもできたし、無理に繕う必要もなかったから。

《紙の花を贈ってくださったアンブロワーズ・デュポンに》とノート一枚目に書いた。

人生と同じく、書くことにも失敗や間違いは付き物である。書くことで失うものはなく、

他人の人生について書かならなさら氣を楽にしてもいいことに主人公は気づく。思うままに自由に書けばいいと考えることで彼女の心は解き放たれる。口にした瞬間に消えてしまう話し言葉と違い、書き言葉は永遠に残る。それゆえ過ちや偽りが許されるとは限らないが、上のことを心得るだけでも、書くことにともなう余計な緊張や苦痛は軽減される。やがて書くことの喜びにつながるこの発見の後、主人公はさっそく執筆に取り掛かる。

ところで、「話を聞く猫」という表現は作者の世界観を端的に示すと言えるだろう。猫は私たちにとって比較的近しく馴染み深い。日常生活においても、物語のキャラクターとしても身近な存在である。物語の中の猫は、それが重要な意味を持つ場合にはたいてい、人間さながらの能力が与えられ、よく人間と同等の立場でものを考えたり、会話をしたり、行動したりする。したがってその物語は幻想性を帯び、そこに現実離れした異次元の空間が作り出されることになる。

ヘルンディオは別の章でもときおり登場し、よく言われるような「話す」でも「笑う」でも「夢見る」でもなく、いかにも猫らしい行動をし、始終「聞く」存在に徹している。作者は、猫はあくまでも猫として、人とは完全に違った存在として捉え、それでいて人に対すると同じ愛情をこめて描き出している。作者は、人とは異質のものを擬人化し、その本性を都合よく歪めたり偽ったりはしない。つまり、この作品における作者の描写には、対象物をよく観察し、その自然の姿を見きわめ、尊重しようとする姿勢が感じられる。これはきわめて現実的な態度であると考えられる。

マルティン・ガイテの創作の特徴は幻想と現実が交錯し合う世界であると言われ、この作品で扱われるテーマもやはり夢や空想、死の世界である。にもかかわらず、くつきりと一線を置いた幻想と現実の間には、相互の介入は決して起こらない。反対に、想像の行方はいつも無限である。限りなく幻想に近い極限の想像力のようなものが、作品全体を支配しているように思われる。この作品に描かれているのは、奇妙に思えても現実にあるもの、不思議でも現実として考えられるようなものである。

猫に話しかければその言葉は熱心に聴かれ、理解されていると感じる主人公には、鏡を見つめればその向こうから死んだ母が蘇り、耳を澄ませば死者の世界の物音が聞こえてくる。肖像画の人物にまるで当然のように話しかけるといった一見信じがたい光景も繰り返される。しかしこのことは、誰もが恐れを抱くような怪奇現象などとは次元を異にするものであり、ともすれば郷愁のような温かいものを感じさせる。どの場合も無からの想像ではなく、記憶の中に閉ざされていた場面が、ふとした瞬間に蘇るといった類のものであり、そのために懐かしさをともなうのだろう。情熱的な主人公が幻想性に傾倒し、妄想癖を持っていることは否めない。しかしそんな彼女も過去を振り返り、自己を発見していくうちに現実的な視点を手に入れ始める。つまりこの作品は、死と隣り合わせという奇妙な現実を受け入れながら、生と死の両世界の境界線を正しく把握することに目覚めていく主人公の成長物語として見ることもできるかもしれない。

6. 書くことの不毛さ

マルティン・ガイテの著作品には社会・歴史研究に関するものが少なくない。研究から得た様々な成果は、創作にもおそらく影響しているはずである。作者の歴史に学ぶ姿勢は、幅広い分野への関心をひきおこし、さらに創作に必要な探究心と知的好奇心の維持に繋がったと見ることができよう。引用の形で取り入れられた芸術作品のジャンルの広さがそれを物語っている。作者の興味は作品を通して読者の知的好奇心を刺激する。というのも読者は、引用の多い物語を読むとき、本筋を把握するために引用元に当たる必要性を感じるだろう。そして別の本に引用部の所在を探っていくうちに、別の新たな発見をすることもあろう。引用元を突き止め、ときにその周辺の新たな知識まで手にして本文に戻れば、作者がそれを引用した意図が浮かび上がり、ストーリーにさらなる奥行きを感じるはずである。マルティン・ガイテの用いる引用の効果は、一つにはこの読者の側の相乗作用を引き出す点にあるのかもしれない。

当然のように研究も創作も書くことを中心とする。小説 *Lo raro es vivir* において、書くことの不毛さに悩み続ける主人公の姿はとりわけ印象的だが、これに関して実際の作者はどうだったのだろう。執筆活動を概観すると、不毛の時期があったとは想定できない。もし仮に作者がそういう経験を持ち、物語の主人公に「書けない」自分を投影した作品があったとしたら、その実態を第三者の立場にまわって描き終えたという段階で、完全に「書けない」自分ではなくなっているはずだ。書き手の中ではある種のカタルシスが起きているだろうし、現実的にそれを乗り越えたことになる。書くことの不毛さは書き手特有の問題であり、おそらく作者も多かれ少なかれ悩んだことだろう。またそれに対する独自の解消法も見つけていたかもしれない。

マルティン・ガイテは作家となっても何度か社会・歴史研究に励み、史料を探して各地の古文書館を訪ね歩いた時期がある¹⁸⁾。彼女の目には、現実（ノン・フィクション）を扱う研究、その反対で虚構（フィクション）を扱う創作がどのように映ったのだろう。両者の間の絶対的な差異に戸惑いを覚えたことがあるだろうか。例えばサルトルは、実在について追求した小説『嘔吐』の結末で、歴史研究者ロカンタンにおおよそ次のことを語らせている。「歴史上の人物の実在を正当に甦らせようとしたのは誤りであった。記された史実の背後には必ずやある種の物語が潜んでいるからだ。」こうしてロカンタンは歴史を書くことを断念し、自らの信念を反映できる物語の創作へと転向する。物語は「鋼鉄のように美しく硬く、人びとをして彼らの実在について恥じいらせるものでなければならない」¹⁹⁾と語る彼の姿に、歴史研究から創作へ移行し、小説家として生きようと決意したマルティン・ガイテが重なって見えてくる。

ここで *Lo raro es vivir* の主人公に話を戻す。彼女はロシア語を理解し若いうちから翻訳で稼ぎを得ていたが、一方である種のロック音楽に傾倒し、歌詞を書いていた時期もある。とりわけ詩的な表現を好み、歌詞に耳を澄ましてシャンソンを聴き、文学的な物言いをするので、書くことや言葉へ情熱を向けていたことは確かだ。また研究員として古文書館で

働き、書くことの不毛さに苦しみながらも歴史の魅力に突き動かされて生きていた人物である。物思いにふけることが多いので、作家であれば創作のインスピレーションには困らなかっただろう。しかし歴史記述となれば当然、著者の見解や解釈は抑えなくてはならないし、決して虚構を交えてはいけない。創作に向かうような自由な発想と身構えない態度で、史実の記述に向き合ってよいものかと主人公は思い悩む。

その歴史研究の実態に目を向けてみよう。歴史上の人物に関して史料を探するとき、莫大な書類の束から必要なものを寄せ集めるので、ある程度の見当はつける必要がある。さらにそこから抜かりのないよう詳細に調べていく作業が続く。そこで物語の4章で扱われる主人公の古文書館での仕事について²⁰⁾考えてみよう。彼女が書くことに疑いを抱き、書けない自分と闘っていたことはすでに述べた。彼女の話聞き、陰から支えたのは彼女の夫であった。書くことは話すこととは違う。書けなくても、よい聞き手を前にすれば、片言でも何かを伝えられる場合がある。彼女がまるで作り話のように楽しげに歴史のエピソードを語ると、聞き手である夫は「ほら、今そうやって話している通りに書いたらどう？」と励ますことがあった。悩む主人公はしかし、その言葉をめぐってさらに疑いを募らせることになった。

—Parece una novela—decía Tomás—. Es una pena que no puedas escribirlo en forma de novela. (...) Pero cuéntalo igual que me lo vas contando a mí.

—Hombre, qué cosas tienes. Eso no sería una tesis doctoral.

—Olvídate de si es una tesis o no, siempre te lo digo, tú coge un cuaderno y lo vas poniendo todo en borrador, según te enteres, luego sobre eso trabajas. Empieza aquel cuaderno gordo que te traje yo de Burdeos, ¿te acuerdas? (p.45)

「小説みたいだ。」トマスは言っていた。「小説のように書けないというのは残念だ。 (...)でも、僕に語ってくれているように、同じように書けばいい。」

「ちょっと、何てこと言うの。それじゃ、博士論文にならないじゃない。」

「論文かどうかなんて忘れたらいい、いつも言っていることだ。ノートを手にとって、それを下書きだと思って、わかっていることから順にすべてを書き起こす。考えるのはそのあとだ。僕がボルドーで買ってきた、あの分厚いノートから始めたらいい。覚えているかい？」

主人公はそんなとき、彼女が働き出して間もなく古文書館に訪れてきた隣国のある年配の教授のことを思い出す。彼も歴史のあるテーマについて研究していたが、初心者の主人公に対して次のようなことを語った。「無数にある史実の中から特定のテーマを選び出すこと、山のように積み重なった無限の書類の束から一部を抜き出すことは、消えかけた名もない命に息を吹き込むようなこと、それこそ、人生そのものだ。つまり、日々の何気ない選択と決断の繰り返しの上に、私たちの人生は成り立っている。」

En la vida le pasaba igual, resulta tan empobrecedor —decía— atenerse de forma rígida a lo que se ha elegido, descartando cualquier otra posibilidad igualmente interesante, y sin embargo hay que contar con ello, nos pasamos la vida decidiendo, por mucho que nos agobie decidir, ésa es nuestra condena, la sed de infinitud chocando contra los barrotes de la jaula; suspiró, «*c'est la vie*». (p.47)

「人生も同じことです、他にもある同じような面白い可能性を捨ててまで、選択したことを頑なに守り通す、それでは余りにもつまらないでしょう。でも、それにもかかわらず、決断せざるをえない。我々は日々決断しながら過ごしている。どんなに苦労したとしても決める、それが我々の宿命。囚われた檻の柵にぶつかりながら、永遠に渴望を追い続ける。」 彼はそう言い終えると、「これが人生さ。」とささやいた。

それから主人公は一瞬先すら読めない人生の不可思議について語る。すると彼は、まるで自分の娘を見るような優しいまなざしを彼女に向ける。初対面にもかかわらず、彼女は彼に、大人になった今でも童話や妖精物語が愛読書であること²¹⁾、潜在意識の現れる夢のことなど、妙に個人的なうち明け話をしてしまい、そのことを後になってひどく恥じる。

—Menos mal que yo creo en la reencarnación —dijo.

—Ah, ¿sí?

—Sí. Absolutamente —afirmó muy serio—. ¿Usted no?

—No estoy muy segura. A veces lo he pensado. Vivir es tan raro que se puede esperar cualquier cosa, desde luego, caso de esperar algo.

De pronto, me miró con mucho cariño, como me imaginé que miraría a su hija.

—¿No leía de pequeña cuentos de hadas?

—Claro, los sigo leyendo, son los que más me convencen. Y precisamente por eso, porque el hecho de que un animal hable y cuente, por ejemplo, que está hechizado pero que es otro ser lo veo como normal, gracias por haberme sacado a relucir los cuentos de hadas. Son el subconsciente. Porque a veces tengo sueños donde también yo me transformo, y me pasan cosas por dentro, ¿entiende?, presencio las transformaciones, y digo «ahora me van a ver los demás otra cara», le parecerá raro... (p.48)

「私が生まれ変わりを信じる者で、君は助かったね。」と彼は言った。

「え、本当ですか？」

「ああ、本当です。」彼は深刻そうにうなずいた。「あなたは信じていないのですか？」

「確信はありません。時々はそう考えます。生きることはあまりにも不思議なことだから、何だってありえます。もちろん、何かを期待していたら、ですけど。」

不意に彼は愛おしそうに私を見た。それはまるで娘を見るようなまなざしだった。

「子どものころ妖精物語を読みませんでしたか？」

「もちろん、今でも読んでいます。一番説得力がありますからね。まさにそのせいで、例えばある動物が“自分は魔法にかけられていて、実は別の生きものだ”と話したり語ったりするのを私はごく自然に感じます。妖精物語を話題にしてくださって嬉しいです。潜在意識の問題ですよ。というのも、私も時々変身する夢を見ますが、私の身に起こるのは心の奥で起こっていること。わかっていただけますか？ 変身を体験して、《今の私は他人から見られたら、別の顔をしているはず》とえば、奇妙に思われるでしょう…」

そんな彼女の話に親近感を抱き、完全に心を許してしまった彼の方もまた、映画の中の勇氣と想像力あふれるチャップリンのしぐさを真似するという滑稽な行動に出る。こうして作者は物語に映画の一場面を蘇らせ、登場人物の姿にそれを重ね合わせることによって、チャップリンを象徴するユーモアとペーソスを、物語の中ににじみ出させている²²⁾。

Cuando volví había hecho una flor con una servilleta de papel, le echó un poco de sal y la alargó a través de la mesa con un gesto que imitaba los de Charlot. (p.49)

私が戻ったとき、彼は紙ナプキンで花を作り上げたところだった。彼はそれに少々塩を振り、チャップリンを真似たしぐさを付けてテーブル越しの私に差し出した。

寂しげで心優しい人物として描かれるこの教授は、数年前に亡くした最愛の妻を忘れられずにいる。彼が、『神曲』のダンテと同様、闇の森に迷い込んで途方にくれ、生きることの疑いを抱く者の一人であることに主人公は気づく。のちの行方を知りながらも、主人公はあえて再会を望まず、彼を思い出の人物として記憶に留める。そして時おり思い浮かべたは、人生と、歴史を書くことの喜びと痛みとを教わった恩人として懐かしむのだった。彼によると、苦い史実に直面した場合、それが遠い過去のことであればそれだけ現実味が欠けて見え、慰められることもあるらしい。反対にそれが現在に近い過去であれば、その分だけ胸がはりさける思いがする。長い間研究生活に身を捧げてきた者の実感のこもった言葉に、主人公は感銘を受ける。

—Por si se anima usted a seguirla, niña triste. Hurgar en el pasado remoto puede ser un lenitivo. El cercano hace más daño.

Nos dimos un beso y me quedé mirando cómo bajaba las escaleras para ingresar en su bosque particular. Luego, cuando llegué al archivo, y antes de guardarlo, empecé a rebuscar en aquel legajo por pura curiosidad, empujada por monsieur Dupont, un viudo de ojos azules a quien nunca he vuelto a ver. Se habrá metido por otras puertas o transformado en otro, así son las cosas de la vida. (p.50)

「万が一それを知りたくなったときのために言っておきましょう。遠い過去を探る

ことは癒しになるかもしれません。近い過去ほど辛いものはありません。」

彼と口付けしてから私は立ち止まって、彼が階段を降りて孤独の森に入っていくのを見つめた。その後、古文書館に着いて書類の束をしまおうとしていたそのとき、まったくの好奇心からそれを徹底的に調べ始めることになってしまっていた。あれから一度も会っていない、あの、妻に先立たれた青い目のデュポン氏に後押しされたのだ。彼は別の扉から消えたのかもしれないし、あるいは別の生きものに変身したかもしれない。そういうのが人生というものだから。

De Ambroise Dupont me he acordado luego muchas veces, no sólo por la flor de papel y los cuentos de hadas, sino porque tenía más razón que un santo cuando decía que es absurdo interesarse sólo por un asunto entre los muchos que salen al paso en los papeles y en la vida. (p.51)

アンブロワーズ・デュポン氏のことはあれから何度も思い出すことになった。紙ナプキンの花と妖精物語のせいだけではない。彼が、書類上や人生の道すがら出くわす幾千ものことから、たった一つのことに関心を示すのは不条理なことです、と言ったとき、その言葉が何より理にかなったものに聞こえたからである。

ここに、作者がタイトルを「生きることの不思議」と決めた理由が察せられる。人生には計り知れないほどの選択の余地があり、各自がそこからどの道を選び取るかによってさらに予期できない将来が待っている。つまり人生には手に負えない部分があることを明示しているのだ。それゆえ、他人の人生を知ろうとする歴史研究はさらに難しくなる。対象の人物に対して個人的な問題意識や主観的な思い入れ、その人物の心をなんとか引き出そうとする対話の精神がなくては専心できない仕事である。同じ対象としばらく緊密な関係を保つため、いつしか現実の親しい者に対すると同等の、あるいは場合によってはそれ以上の同情や愛情を抱いてしまうのも無理ないだろう。しかしそうなると、史実の記述に何より欠かせない客観性など、もはや持てなくなる。感情が先立って、冷静な判断や批判ができなくなる。客観的であろうとすればするだけ、史実や詳細にこだわって人物の内面にまで踏み込もうとし、終わらない探求の旅にはまり込んでしまう。そのために、見えていたはずの概観まで失い、主観的な考え方の闇から抜け出せなくなる。このような葛藤を経て、書くことに恐怖感を抱き、それ自体を拒否してしまうのだろう。歴史記述における不毛の状態とは、おそらくこのような背景から生まれる。

以上の心境は、マルティン・ガイテの歴史研究にも、この作品の主人公においても当てはまる。歴史研究は興味深く手ごたえのある作業ではあるが、一度始めれば果てしない、後を引くタイプのものであることに気づいたとき、作者は研究生活に完全な終止符を打った。この作品を書き始めた頃、彼女の歴史への情熱はすでに過去のものとなっており、昔からの夢であった創作活動に戻りかけていた。一方この作品の主人公といえ、先の「話

を聞く猫」をきっかけに書くことに目覚め、歴史記述において新たな一步を踏み出そうとする段階にある。興味深いのは、このときの主人公の年齢と作者自身が歴史研究に目覚めた年齢はほぼ一致しているという点である。

7. 芸術作品の相互浸透性

セルバンテスやウナムーノは著書の中でメタファーを用いながら思想を展開させることがある²³⁾。日常に潜む哲学をありふれた言葉で表現しようとしたのだ。ウナムーノは特に観念的な言い回しを避け、実存主義者というレッテルを貼られないように努めていたらしい。*Lo raro es vivir* の語り手も、思いつくままに具体的事柄や人名を持ち出すようなことがある。場合によってそれは、単なる言葉の羅列として軽薄に映るかもしれない。しかし、むしろその方がよほど現実的に感じられもするだろう。世界が日に日に多種多様になっていく中で、単一なもの、秩序あるものは数少ない。守られた空間から一步でも外に出れば、私たちの目に留まり耳に入るものについての背景や予備知識を、皆必ずしも手にしているとは限らない。社会が未知のもので溢れているように、作家の生み出す物語世界が様々な間テクスト的要素で一杯でも、何ら不自然ではないだろう。

「文学には、日常会話と同様に、文学外の現実には到達する能力がある」²⁴⁾と言われるように、物語の中のテクストも外部の社会そのものであり、読者に向かって開かれた無限の世界として考えられる。ロラン・バルトは「テクストとは、無数にある文化の中心からやってきた引用の織物である」²⁵⁾と記している。いたるところから何かを引き出して話を跳躍させ、状況説明の有無を問わず雑然と語るマルティン・ガイテの物語も、多種の糸を編みこんで生地を作り上げていく織物のように見える。バルトが「何ひとつ独創性のない様々な書きものが混合し衝突しあっているような多次元の空間」²⁶⁾と示した世界が、ガイテの語りにも感じられる。彼女の作品では、物語の中にしばしば人物の内的独白が混入してくるので、さらに現実味や親近感が増す。作者が称賛し、引き合いに出すジョイスの『ユリシーズ』の文体の影響も多分にあるのだろう。引用もしくは間テクスト性について語るとは、私たちと世界との関わりについて考えること、あるいは「社会や人間の諸関係へ思いを馳せることになる」²⁷⁾のだ。

ここで扱う作品 15 章²⁸⁾は物語全体の趣旨を考えるうえで殊に慎重に見ていく必要があると思われる。というのも、ある登場人物のひと言が作品そもそもの出発点になっているからだ。主人公はその人物の言葉に感銘を受け、それによって新たな世界観を見出した。ガイテがこの物語のタイトル *Lo raro es vivir* を思いついたのも、それが始まりである。ここからは、その人物ロサリオ・テナー (Rosario Tena) に焦点を当てて見ていく。

ときは主人公の大学時代にさかのぼる。あることから美術史の講義を担当することになったロサリオに、主人公は決定的な影響を受ける。ロサリオは当時画家を目指し、14 世紀

のイタリア絵画に専心していた。現実と将来の自分に自信を持てず、不安と葛藤の日々を過ごしていたところ、不意の事故で弟を亡くし、辛い時期にあったことを主人公はあとで知る。控えめだが独特なユーモアと感受性に富んだ彼女が口にする言葉には、本人は自覚していない説得力と魅力が溢れていた。ここで彼女がスライドを用いながら講義する様子が実況中継のように描かれる。絵の中の風景がまるで動き出すかのように、吹く風の冷たさが伝わるかのように、その語りには不思議な力が感じられた。その中で彼女が何度も言及し、一読の価値があると認めるのがダンテの『神曲』であった。あまりに偉大であり、また絶対的な古典としてたたえられてきたせいか、難解だと敬遠されがちな作品である。それでも彼女は、『神曲』は『ユリシーズ』よりも読みやすく、興味深い挿絵も付いていてむしろ面白みがあると言う。

『神曲』が持ち出され引用された根拠をここで明らかにしたい。『神曲』はときに異質と見られる美術界と文学界との隔たりを超越したものと言われるが、学生たちにとってはむしろ疎遠な古典文学の一つに挙げられる。しかし彼女は芸術の相互浸透性を教えようとしているのだ。『神曲』という深遠な世界の物語を使って、絵画と文学とが密接な関わりを持って発展してきたという事実を伝えようとしたのだ。というのも、次の引用に見られるようにジョットを中心とする14世紀の画家たちは、まるで生活の一部であるかのように『神曲』に親しみ、そこで語られる世界はもはや彼らの心象風景にさえなっていた²⁹⁾からである。彼女はどうかダンテの地獄・煉獄・天国に表象される世界に、死と隣合わせの生や対立し合う様々な感情を読み取り、そこから生まれた存在論的な考え方を支持していたのだ。その解説の仕方にも、彼女の芸術を味わう秘訣が表れている。

los pintores del trecento habían leído a Dante como un breviario y Giotto, por ejemplo, era además amigo íntimo suyo. Son artistas tan literarios como pictórica pueda ser La divina comedia. (...) Nos proyectó a continuación unos frescos del Camposanto de Pisa atribuidos a Orcagna, un pintor del que yo no había oído hablar en mi vida. La proyección duró lo que quedaba de clase, y ella se limitaba a hacer breves comentarios, a medida que iba ampliando detalles significativos e insignificantes, como si explorarse uno por uno los rincones de una habitación. Todo con mucha lentitud, para que se nos quedara grabado en la retina, que en eso consistía —dijo— el placer de la contemplación. (p183)

14世紀の画家たちは祈祷書を読むようにしてダンテを読んでいたが、例えばジョットはダンテの親友でもありました。『神曲』が絵画的なように、芸術家という存在もまた文学的です。(…)」彼女は続いて、ピサの墓地にオルカーニャという私には初耳の画家が描いたとされるフレスコ画をいくつか見せてくれた。映写は授業の残り時間全てに当てられ、彼女はまるで部屋の隅々を一つずつ探検するかのように、重要な詳細とそうでないものとを膨らませながら、手短な解説をするに留めていた。私たちの脳裏に刻み込まれるように一つ一つしっかり時間をかけて解説し、これこそが熟視

する喜びだと言った。

『神曲』の世界が反映された絵画のスライドは、このようにロサリオの解説とともにそれぞれ紹介されていく。学生たちが見る楽しみを満喫し記憶に留められるよう、彼女なりのやり方で講義は進み、最後にコメントが加えられる。画家が伝えたかったのは道徳的なことよりもむしろ、世界の不可解で謎めいた点についてであり、描かれたのはおそらく、あらゆる不合理性に対する賛歌だと捉えている。昔からいつでも生と死は背中合わせであり、人生は運によるところが大きい。それにもかかわらず私たちが今こうして生きているということは、死ぬことに比べて遥かに稀なことであり、困難で、しかも奇妙なことであると彼女は語る。当時の絵画を眺めながらロサリオがしきりに思い浮かべていたのは、生と死をめぐるとりとめのない疑問であった。主人公は彼女の独特な語りに引き込まれるように聞き入るが、その様子は次の描写に見て取れる。

Hablaba sin mirar ningún libro mientras comentaba aquél «por encima», según dijo, pero intercalando citas que parecía saberse de memoria, como sobrevolando el texto entre segura e ingenua; y desde la selva oscura donde se encuentra extraviado el poeta, sin saber cómo ha llegado allí, Virgilio a Dante y a mí Rosario Tena nos iban guiando primero por un inmenso y terrible embudo empotrado en el centro de la tierra. (p.181)

彼女が言うところの《天界のこと》について説明する間、何の本も見ずに話していた。それでも、暗記しているらしい引用を差し込みながら、まるで本文を上空飛行するかのよう、確信しながらも初めて発見したことのように話すのだった。そしてあの詩人が道に迷った暗い森から、どのようにしてたどり着いたのか知らないままに、ウェルギリウスがダンテを、ロサリオ・テーナが私を、始めは地球の真ん中にある壮大で恐ろしいくぼ地を導いていった。

話を聞きながら主人公は頭の中で、彼女の語る通りの世界を再現していった。

Y es que lo estaba viendo, y dispuesta a seguir por donde me llevara la voz de aquella chica (p.180)

それをこの目で見ていたし、あの先生の声の導きに身を任せる準備ができていた。

彼女の言葉に想起される世界には、視覚はもちろん他の感覚も鋭く働いていた。

No eran sólo cuevas, ríos subterráneos, seres retorcidos por el tormento y lagunas tenebrosas lo que Virgilio y Rosario nos mostraban sino también la brisa fría percibida al salir del encierro a la luz, una luz lejana e inabarcable de astros que laten en otro hemisferio y nos

mandan sus rayos de esperanza. Pero son pausas, y hay que saberlo, cuya esencia reside en su misma fugacidad, el dolor está ahí, detrás de cualquier risco con las fauces abiertas, y eso no hay que olvidarlo, Dante no permite que lo olvidemos. En el Paraíso nunca se deja de hacer referencias a nuestra condición mortal, de la misma manera que se encuentran rastros de placer en el Infierno y en el Purgatorio; en eso consistía el mensaje cifrado, en hacernos notar cómo a lo largo del viaje emprendido se iban revelando aspectos complementarios del friso de la vida y de la muerte, del horror y la bienaventuranza, de lo cercano y lo distante; *La divina comedia* era sobre todo eso, un libro de viaje con ilustraciones. (pp.181-182)

ウェルギリウスとロサリオは私たちに、洞窟、地下の川、拷問で体をねじられた者たち、ほの暗い潟湖だけではなく、反対側の半球から希望の光をもたらす遠く手の届かない星々へ向けて隠れ家を脱するとき感じられる冷たい風をも見せてくれていた。だがそれは中断であり、そのことを知っておかねばならない。その本質が儚さそのものにあり、苦痛はそこら中の口の開いた岩山の影にあるということ。忘れてはならない。ダンテは私たちの忘却を許しはしない。天国では私たちの死すべき運命がしきりにささやかれるが、それは地獄と煉獄に喜びの跡があるのと同じことだ。暗号文が伝えているのはそのことだ。生と死の、恐れと幸せの、近いものと遠いもの補完的な外観が、赴いた旅の途中でいかにして暴かれていくかを私たちに気づかせようとしている。挿絵つきの旅の本『神曲』はまさにそのためにある。

ここで今一度ダンテの伝えていることを振り返る。その「混沌」たる世界は、それに感銘し影響を受けた画家たちの間の共通認識となっていた。そしてそのため、彼らの描く絵の謎を読み解くには『神曲』が決定的かつ必要不可欠なものとなる。それを前提としてロサリオは美術史に『神曲』を取り入れ、その結果、死の漂う衝撃的な世界が主人公の心に深く刻まれることになった。その日の講義を締めくくる彼女の言葉はこうだった。

—El autor, si fue Orcagna, que no se sabe seguro —acabó Rosario Tena—, ha puesto el acento más en lo inexplicable y misterioso que en una pretensión de moraleja. Yo veo en este cuadro sobre todo un himno a lo absurdo, tal vez por eso me parece tan moderno y tan intemporal por otra parte. Desde que el mundo es mundo, vivir y morir vienen siendo la cara y la cruz de una misma moneda echada al aire, pero si sale cara es todavía más absurdo. Para mí, si quieren que les diga la verdad, lo raro es vivir. Hasta el viernes.

Así concluyó la clase. Yo anoté en el cuaderno, como remate de mis apuntes: «Lo raro es vivir. (Posible título para una canción)».

Aquella misma tarde empecé a leer *La divina comedia*. (p.184)

「作者不詳だけど、描いたのがオルカーニャだったとすれば、」ロサリオ・テーナは締めくくった。「教訓への意図より説明不可能で謎めいたことの方に重きを置いたので

しょう。私がこの絵に見るのはとりわけ不条理なものへの賛歌です。おそらくそのために、こんなに現代的でありながら、また一方では非時間的なものに見えるのでしょうか。この世が始まって以来、生きるも死ぬも宙に投げられた硬貨の表裏のようなものですが、もし表が出たならそれこそ不条理なことです。正直に言わせてもらえば、生きるとは、あまりにも不思議なこと。それでは金曜日に。」

授業はそんな風に終わった。私はノートにメモの締めくくりとして《生きることの不思議。(歌のタイトルに可)》と書いた。

さっそくその日の夕方、『神曲』を読み始めた。

ロサリオの言葉に着想を得て主人公がノートに書き留めたものが、結果的にはこの作品のタイトル《生きることの不思議 (Lo raro es vivir.)》になった。主人公が想定していたのは歌のタイトルであったが、彼女に自分を重ね、あの忘れられない世界の記憶をたどって新たなストーリーを生み出したのがマルティン・ガイテであった。さかのぼればこの言葉は、ロックに明け暮れていた反抗期の主人公が作った歌のタイトルであった。ものごとの持つ二面性と、人生に迷う青春時代の煮え切らない気持ちが次の引用に込められている。

qué lejos, qué cerca, qué raro, 《lo raro es vivir, rock de oros y espadas, enterrock de vivir con penas amputadas, rock de sobrevivir》; (p.33)

こんなに遠くて、こんなに近い、不思議な感覚だ。《人生は不思議、ダイアとスペードのロック、心引き裂かれても生きる継ぎはぎのロック、生き残りのロック》

ロックをめぐる語呂合わせの感があり、詩的な、やや曖昧な文章である。当時の主人公にとって人生とは、希望というよりもむしろ、生き残るために耐えて苦しむものであったと想像できる。混沌とした意味をなさないような文章が表しているのは、同じように無秩序で無意味に見える、賭け事のように運次第の私たちの人生のことなのだろう。

遠い時代の異国の絵画をひも解くにはそれなりの知識と想像力を要する。描かれている対象と背景を知らずしてその世界を理解することは難しい。社会が違えば文化も道徳観も違い、同じ考え方や視点でものを見ることはできない。あらゆる相違を覚悟しなければならない。この章ではいかにその困難を乗り越えるかが問われ、その鍵は人間の感情を知ることにあると示される。すなわち欲望や情熱、不安や煩悩など、心底から湧きあがる感情に注目することを提案している。主人公は、『神曲』を知るのにオルカーニャの助けを借りるロサリオの姿に、ある文学作品を読み解くには想像力の他にその作品と時空を共有する絵画を用いるのが有効であると理解する。文学作品と絵画が逆であっても、文学が音楽などであっても構わない。芸術作品の相互浸透性はここに納得させられる。ロサリオが『神曲』を薦めるのも、それがヨーロッパにおいて必読書であったことも、この相互浸透性に由来するのだろう。

8. メタファーの力

大多数の作家はおそらく「先行作家たちから、意識的にせよ、無意識的にせよ、借用したり、模倣したりしなければならない」³⁰⁾ と考え、「形式の面でも、文学作品というものは、互いに模倣し合い、互いに引用し合い、したがって暗黙のうちに互いに指示しあう」³¹⁾ ことを見てきているだろう。「多くの文学作品が、明示的にせよ、潜在的にせよ、他の作品に言及しているという明白な事実」³²⁾ にのっとなって古典や伝統を重んじ、そこから何かを学び取ろうとする。引用を始めとする文学の間テクスト性には、過去の作家を模倣しようとする新時代の作家の意志が見出せるだろう。

可能な限り易しい例えを用いて何らかの概念を説明することは、日常のあらゆる場面でも歓迎される。何かを理解する鍵を手に入れることで、そのイメージがわきやすくなり、心強さと親しみをもってそれに挑むことになる。マルティン・ガイテが作品の中で例えを用いるのは、その効果を期待するためだろう³³⁾。ものごとは何一つとして独立してはおらず、すべて何らかの延長線上に関わりを持って存在する。それゆえに、あることを示すのに他の例を用い、共通概念や象徴的なものを挙げながら説明する。メタファーなどを組み入れることでイメージはある程度浮かぶものだが、その先はやはり読者の想像にゆだねられる。メタファーが提示されると私たちは頭にその何ものかをイメージし、記憶を呼び起こしたり、連想にまた別の連想を重ねたりすることによって、抽象的なものに形を与えていく。このように頭を使って想像すれば記憶は留めやすい。自ら考えを膨らませ、教訓を見出すことも可能になる。メタファーはこうして読者に想像力を駆使させ、ときに個人的な瞑想を強いることもある。

Lo raro es vivir においても、直接的な例えはもちろんのこと、メタファーが多く見られる。ときに曖昧であったり、もって回った言い方に感じられたりもするため、必ずしも作者の意図する内容が読者に伝わるとは限らないだろう。曖昧さについて言えば、この作品では特定の時代と場所、さらに独自の考え方を持つある集団に焦点が置かれているため、極端に限定された世界をイメージして解釈する必要がある。また、個人の内的な描写が緻密である反面、ときに外的な社会的背景の描写がなおざりにされている。言葉が何を指示するかが不明瞭な場合もある。もっともそれは、世界の混沌のあり様を自らの筆を持って伝えようとする作者の意図であるのかもしれない。

ここからは本文に現れるメタファーの意味について考えてみたい。まず一つ目の引用から主人公とメタファーとの関係を見てみる。

Yo a esos viajes en metro los llamaba «bajar al bosque», aunque no supe hasta más tarde que aquella metáfora, como todas, tenía poder para conquistar otros territorios. No sabía lo que era una metáfora, pero inventaba muchas, como todos los niños un poco listos. (p.31)

私はそのような地下鉄での移動を「森へ下りる」と呼んでいたけれど、そのメタファーが他の全てと同じく別の領域を征服する力を持っていたことを知ったのは、ずい

ぶん後になってからだった。メタファーが何なのか知らなかった。でも、少し賢い子なら誰もがやるように、次々とメタファーを生み出していった。

主人公がメタファーに出会ったのは幼いときであり、その意味を知らず、また知ろうともせず自由奔放にメタファーを作り出していたことがわかる。子どもの純粹無垢な心と発想が想像力の源であることを再認識させられる。森は当然のようにダンテが足を踏み入れた煩惱の闇を示唆し、降下するという動詞から地下の奥深くをたどっていくイメージが連想される。幼い作者が連れられて乗った地下鉄の車両で見た光景が、木々の生い茂った森を想起させるのだろう。すし詰め状態の暗い車両に乗った子どもの視線を考えれば、その子を取り囲むいくつもの大人たちの足が森の木々を思わせるのも自然だろう。

respiré hondo como un nadador cansado y me agarré al flotador de aquellas tres palabras: «bajar al bosque», quería recordar cuándo había vislumbrado su poder de metáfora, qué había ocurrido para que lo entendiera, «es algo que se propaga a otras cosas», dijo mi madre, «que las contagia; el bosque se te puede meter por dentro, o en una habitación, y ver árboles donde no los hay» (p.34)

疲れた泳ぎ手のように深呼吸してから、あの三つの言葉からなる浮き輪にしがみついた。《森へ下りる》。そのメタファーの力に気づいたのはいつだったか、何がきっかけで理解できたのかを思い出したかった。《それは他のものごとに広がっていくもの。伝わっていくの。つまりね、森は心の奥に、あるいはどこかの部屋にしまっておける。木のないところに木を見ることだってできるわ。》と、母は言った。

主人公は自分が作り出したメタファーの起源をつきとめるには至らなかった。しかし、それが無から何かを生み出す力を持ち、自由自在に広がっていくものだと言われ、母から教わる。主人公の空想癖や想像力の豊かさは母親譲りであることも察せられる。さらにメタファーと想像力には切っても切り離せない関係があり、両者はいつも連動的に働いていることがわかる。次の引用は自己探求に繋がる記憶への働きかけについて語られている。忘れていた何か一つを思い起こすには、記憶に向かって神経を集中させ、強く念じる必要があると言っている。ここではおそらく「木を見て森を見ず」という諺をメタファーのような形で用いているのだろう。木々を記憶の部分と見立て、森を記憶の総体つまり人生となぞらえ、記憶を個々にはっきりと思い出すことの難しさを表しているのだろう。森に立ち入ることは危険だが、それを冒す努力を惜しんではものごとを明確に見ることはできないことを言っているのかもしれない。生きることには困難はつきものだが、勇敢にそれを乗り越え、少しでも意味のある人生を送ってほしいという親心が込められていると思われる。

Forzar a un recuerdo a que salga de su escondrijo requiere concentración y yo no la tenía, es

como abrirse paso a través de la espesura derivada de los bosques mismos, se está echando la niebla encima, es de noche, pueden salir lobos, pero los misterios se encierran ahí, y el que no baja al bosque que se despida, hace falta cerrar los ojos. Y tal vez rezar. (p.34)

たった一つの記憶に働きかけて、それを隠れ家から出てこさせるには集中力が必要だけど、私にはその力がなかった。森自体がもたらす陰りの中を突っ切って進む（木を見て森を見ず）のようなものだ。もう夜で、霧にすっぽりと包まれている。狼が出てくるかもしれないけれど、神秘はそこに潜んでいる。森へ下りない者はそこで別れを告げられる。目を閉じなくてはならない。そして祈る必要もあるだろう。

次の引用には主人公が何かについて衝動的に考え事を始めるときの、その並ならぬ集中力と執念のようなものが明らかに現われている。ここで言われる「メタファーの森へ下りる」とはあることを深刻に考えることを意味し、これこそ作者独自のメタファーと言えるだろう。すでに言及したとおり、この物語では生と死やあの世の世界についての思索が繰り返されるが、次の引用もその一部である。ここに見られる「涙の谷 (valle de lágrimas)」という句は、旧約聖書の詩篇 84 篇 6 節³⁴⁾ を踏まえており、聖歌（聖母マリアへの祈り）³⁵⁾ やフェルナンド・デ・ロハスの『セレスティーナ』³⁶⁾ にも用いられた人口に膾炙したものである。ヨーロッパ中世の悲観的な現世の隠喩である「涙の谷（憂き世）」は、同時に死後の快樂を連想させるが、ここでは人生のあらゆる苦難のことを示しているのだろう。引用と隠喩（メタファー）の絡まりという興味深いテーマが見出せる部分である。後半は、いつの時代にもある現世と来世との繋がりが、例えば雨のような自然現象となって具体化されることを言っていると見られる。

« (...) En este valle de lágrimas, felices los que podéis pasarlo bien alguna vez, ¿te parece poco privilegio discutir con una persona, reírse con ella, acariciarla, esperar a que vuelva?, tu marido debe ser un sol. »

Y por la asociación de ideas con aquello del valle de lágrimas, que me parecía estarlas viendo caer del cielo como si las lloraran los huéspedes del más allá sobre nuestra memoria esquiva, no hice más que dejar a Magda y ya empecé a liarme con lo de los huertos del recuerdo y las semillas volanderas, metida de lleno en el bosque de las metáforas, irremisiblemente. Pero también sin miedo, avanzando alegre como a los sonos de un himno, un vicio que daba gloria. Se habían barrido las nubes del miedo y por los claros del bosque se colaba el sol. (pp.157-158)

« (...) この涙の谷でときおりでも楽しく過ごせているあなたたちは幸せよ。言い争って、笑い合って、そっと触れ合って、帰りを待って、そんなことができる相手がいて、それでも不幸だって思うの？ あなたのご主人は絶対に最高よ。 »

あの「涙の谷」からの連想で、私たちのつれない記憶の上にいるあの世の住民が泣い

ているかのように、涙が天から落ちるのを目にしているようだった。そんな発想のせいで私はマグダをただ放っておくことしかできず、記憶の農園とそこに浮遊する種子のことを考え始めていた。二度と引き返せないメタファーの森に完全に入り込んでしまったのだ。それも、恐れもせず、賛美歌に合わせるような、楽しくて仕方がないといった軽快な足取りで。心配性な雲たちはすっかり運び去られて、森の開けた場所には日の光が差し込んでいた。

次の引用においては記憶の種子とメタファーについて描かれている。この主題も物語の中で重要な意味を持ち、しばしば反復されている³⁷⁾。記憶は何もせずに放っておくものではなく、保護し、世話をし、期待をかけて温めてやるものとして描かれている。

A diferencia de lo que ocurre con otras siembras, estas semillas del recuerdo pasan largas temporadas vagando por el aire, y las oímos zumbar a manera de insectos, un rumor de mal presagio para el fugitivo. De vez en cuando se apresa alguna y volvemos a dejarla volar, casi espantándola, pero ya nuestros sentidos alerta no pueden por menos de espiar su rumbo hasta verla perder altura y posarse. Acudimos entonces, aunque sea a hurtadillas, a echar abono en la tierra de secano que eligió al azar para su breve descanso, marcamos el sitio con una señal, abrigando la esperanza de que se aficione a tomarlo por suyo y retorne allí a echar raíces. Y si no vuelve, mal asunto: ha caído una helada sobre los almendros que empezaban a florecer, así lo percibimos; nos estamos convirtiendo, lo aceptemos o no, en hortelanos de ese recuerdo.

Bueno, es todo muy raro. Y la culpa la tienen las metáforas. Que cuando me cogen por banda hacen de mí lo que quieren, veo lo que no hay y no veo lo que hay. Puede que tenga razón Magda cuando dice que yo debía dedicarme a escribir versos. A veces forzamos una vocación inexistente y otras nos resistimos a atender la llamada de las musas. (p.156)

他の種まきをするときとは違って、この記憶の種子は空中を長い間さ迷う。虫の羽音のような音に聞こえ、逃げて行く者にとっては悪い予感をもたらせる。時々人はその一粒を手に取り、それからまるで追い払うようにして再び宙へと飛び立たせるものの、もはや私たちは警戒心から、それが低空飛行をして着地するまでの行方を見届けないわけにはいなくなる。種子が小休止のために何気なく選んだやせた大地に、こっそりと肥料をやりに駆けつけ、そこに印をつける。種子がそこを自分のテリトリーだと思い込み、そこに根付くことを期待するからだ。もし種が戻って来なかったら、それは運が悪かったということ。花を咲かそうとしていたアーモンドの木に霜が降りてしまったと、そうやって私たちは解釈する。つまり私たちは、納得できようができないが、あの記憶の農園主に変身しつつある。

それにしても、何もかもが本当に不思議だ。責任はメタファーにある。というのも、メタファーは私にけしかけておいて好き勝手に私を変えてしまうから、存在しないも

のが見えて、存在するものが見えなくなる。私に詩を書くことに専念すべきだとマグダは言うけれど、まさにその通りかもしれない。ときとして人は、ない才能を無理強いしたり、インスピレーションの呼びかけを拒んだりするものだ。

ここでは記憶をまず先に種子に、後に昆虫に例えている。記憶は思考のように当てもなく行き交うものであり、制御できないから、逃さないようにと後を追うことになる。いつか根を張り、生きている意味を知るのに大切な何かを教えてくれるのではと期待しているのだ。すなわち記憶の種をまき、成長して実をつけるのを待つ農園主と見立てているのだ。しかし全てはメタファーであって、それゆえ言い方にも左右される面があり、人をうまく言いくるめてしまうこともある。真実を歪め、ものごとの本来の姿を偽ることにともなる。言葉の用い方の過ちが誤解を招く危険性についても示唆していると考えられる。

メタファーでストーリーを運ばせることによって、読者には解釈の自由が与えられる。作者は独創性を磨くことを促し、反対に軽薄で表面的な考え方を戒めているように見受けられる。メタファーが結果として、単に何かの例えになったり、また別のときには少し難解なメタファーになったりする。ダンテの『神曲』においても隠喩と直喩が語りの中に頻繁に入り込んでいる³⁸⁾。マルティン・ガイテも物語の適所にメタファーや引用を差し込み、人物にたびたびユーモアを語らせて、読者の興味を引き続ける。ストーリーの奥に広がる重層的な世界が、作品をよりいっそう味わい深いものにしていると考えられる。ストーリーとそれに織り込まれた多種多様のテキストからなる *Lo raro es vivir* には、物語の構成や登場人物の設定以外にも、様々な面においてダンテを模倣した形跡がうかがえる。マルティン・ガイテの独自性が現れるようなメタファーを次に見てみよう。ここには作者の理想とする家族のあり方、愛の温め方がともに描かれているようである。

Repasaba los tiempos, como visitando los distintos niveles de un amplio invernadero para vigilar el efecto del clima sobre cada una de las plantas. El clima era mi madre, sol que vuelve a salir entre las nubes, y el invernadero era mi casa, la de Tomás y mía, nuestra casa. O también podía verse al revés, ella la folr de invernadero que necesita de mi calor, de que yo la evoque para mantenerse en vida. Se me ocurrieron muchas metáforas y saltaban unas encima de otras, mientras esperaba, tumbaba en la cama, a que fueran las diez para telefonar a Cazorla, una espera grata y entretenida sin altibajos de tensión. (p.167)

広い温室のあちこちを歩き回って植物ごとの空調を管理するように、その時その時を振り返るのだった。温室の空気は私の母、雲間から再び顔を出す太陽、そして温室は私の家、トマスと私の家、私たちの家。あるいはその逆でもいい。彼女は私の温もりを必要とする温室の花、私が思い起こすことで命を保っていられる花。メタファーが山ほど思い浮かび、上下左右に飛び跳ねていた。ちょうどベッドに横たわって、10時が来てカソルラに電話するのを待っているところだった。心の浮き沈みもなく、快く

楽しい待ち時間だった。

次の引用では、メタファーと諺とが同じような位置づけで使われている。社会に対して反抗的だった若き日の主人公は諺をあえて見下げるような態度をとっていた。しかし今はその本来の意味を理解し、知らないうちにその恩恵にあずかっていたことを認めている。これはおそらく作者の諺に対する率直な意見を伝えているものだろう。主人公にこう語らせながら、諺の宝庫と言われる『ドン・キホーテ』の世界を示唆しているのかもしれない。

En general casi todos los refranes eran bastante horribles y a mí me encantaba exhibir una actitud contestataria ante aquel compendio de consejos atesorados por la sabiduría popular. Hoy pienso que se trataba de una postura demasiado radical, que en realidad no todos son tan mezquinos como yo sostenía, y además debiera estarle agradecida a la riqueza metafórica del refranero, ya que alimentó —aunque fuera para llevarle la contraria en su contenido— el estilo poético de alguna canción mía como «Pájaro en mano» (p.189)

ほとんどすべての諺はきわめて恐ろしいのが普通だから、公の知恵によって保たれてきたような助言集に対して、私は喜んで対抗する姿勢を示していた。今ではそれがあまりにも行き過ぎた態度であったように思うし、実際には私が考えていたほど全てがしみつたれた助言でもなかっただろう。それに、諺集にある豊富なメタファーに感謝するべきだろう。なぜならそのおかげで、「手のうちの鳥」のような私の歌に一内容としては反するにしても一詩的なスタイルをもたらしてくれたのだから。

続く引用にはメタファーが特に芸術家たちにとって強い味方であることが示されている。芸術の分野によってメタファーの用い方は様々であるはずだが、いずれも作品における表現力を助ける働きをすると考えられる。この引用では先の美術史の講義で光るロサリオの説得力について語られている。能力を内に秘めながら発揮できていないロサリオに対し、それを気づかせようとする主人公の激励の言葉である。

cuando sale el artista de todo el amasijo de calamidades que eres es cuando te pones a mirar el arte y la literatura desde tus ansias por escapar del infierno, de ahí es donde sacas el poder de metáfora, transformas lo que dices en camino de luz para los otros. (p.211)

あなたという不運の塊のような人が芸術家へと変身するとき、そのときとは、どうにかして地獄を脱したいという願望の境地から芸術や文学を眺め始めるときを言うの。メタファーの力が引き出せるのは、まさにそこから。あなたの話す言葉は、他者にとっての光の道に生まれ変わっていくの。

ここまでメタファーについて主人公の語りを中心に見てきた。メタファーとはやや曖昧

な何らかの概念を説明したり、それを掘り下げて奥深いものにしたりするのに有効な手段であるということ、またときに物語を飛躍させる力を持つことが明らかになった。

9. 間テキスト性の傾向

Lo raro es vivir について複数の角度から見てきて、作者の創作へのこだわりを浮き上がらせてきた。この節ではその中でも特徴的な間テキスト性に注目し、この作品における傾向を示したい。間テキスト性と言っても、それには様々な形態と種類が含まれていることを念頭に置かなければならない。ここでは、作品に現われる芸術分野ごとに特徴を見ていくことにする。

まず文学では、引用する対象の原作からそのまま原文を抜粋しているタイプのものは、ルネサンス期の作品や手記、黄金世紀の詩がそれぞれ数編見られる程度である。これらは内容がかなり掘り下げられており、それ自体が物語の部分構成し、話の流れを決定する鍵になっていることが多い。一方、対象の断片的な情報が与えられ、単なる言及に留まる場合においても、それぞれに同様の奥行きがあり、感慨深い描写になっているのが印象的である。言及された部分だけを物語とは別個に読むにしても、それなりに筋が通っており、そこから何らかの教訓を得られるような仕上がりである。文学を題材とした間テキスト性の一例を次に挙げる。これは主人公の祖父にあたる人物が好んで口ずさんでいた言葉で、全体をとおして何度か繰り返される。彼は物語のなかで死を迎えるが、この言葉は祖父の記憶と結び付いて主人公の中で生き続けるに違いない。

《El secreto de la felicidad está en no insistir》, iba diciendo Gran Vía abajo; creo que es una cita de Gregorio Martínez Sierra, un autor que por lo visto le gustaba a mi abuelo (p.133)

《幸せの秘訣は強要しないこと》私はグラン・ビア大通りを下りながら口ずさんだ。祖父のお気に入りの作家グレゴリオ・マルティネス・シエラの言葉だったと思う。

映画については、それ自体が視覚芸術であるせいか、すべて言及の形に留まっている。こちらは内容や台詞というよりも、やはり映画の本質である映像と音が優先されている。ジャンルは問わず、ときに視覚的に強烈な印象を抱かせるものや瞬間的な映像効果を用い、まるで舞台演出の役割を果たしているような場面もある。物語に非現実的な要素としての魔界や悪魔を登場させるとき、文字での説明を補うかのように映画を用いることもある。これらは物語の流れに直接的に介入し、やや抽象的で曖昧な文脈に対して、具体的で鮮やかなイメージを抱きやすくしていると思われる。しかし、内容的な奥行きに関しては想像される通り文学テキストの引用の場合ほど感じられない。

絵画については、画家の名や絵のタイトルへの言及に留まるものと、一枚の作品につい

て触れる場合とある。後者の場合だと、実物の作品の表面にカメラレンズを向け、スローモーションで部分を追っていくというイメージがある。絵の細部を言葉に変換する、つまり視覚的なものをあらためて文字に書き起こすという矛盾のような作業ではあるが、思いのほか鮮やかに記憶に刻まれる。この種の静止した対象への言及は、文字だけで埋め尽くされた文学、そして視覚と聴覚に働きかける映画、その両者の中間地点に位置するものとして見てよいだろう。

歴史に関する引用や言及は、この作品では頻繁に持ち出される。物語の筋として、また歴史研究に従事する主人公の生活と密接に関わるものとして欠かせない部分である。物語の中で現在進行中の「ある時代の歴史的エピソード」を念頭において話が進められるので、その断片や新事実などが自然な形で挿入されている。会話の中に織り込まれたり、メモの形で表れたり、物語の流れにそって、そこに引用されるのが不自然でないかのように扱われている。

音楽に関しては、それぞれのジャンルの持ち味が引き出されるような効果的な引用が多い。歌詞のあるものについては、全般的にメロディよりフレーズに焦点が置かれているようだ。いわゆるシャンソンについては歌詞の内容が主人公の気持ちを代弁している。街で流れるポップミュージックのフレーズに共感し、不意に心奪われる主人公を描くためだけに用いられる引用もある。ジャズやラテン音楽についてはとりわけ歌手の背景や生涯に思いを寄せる場面で引用される。音楽に関する間テキスト性においては、リズムや音感というよりそこに潜む物語のほうに重点を置いているようだ。主人公が歌詞を書くこともあって、この種の引用はとくにガイテ自身の関心を反映していると見られる。

その他、登場人物たちの書く手紙やメモも間テキスト性の一部をなしている。これらは物語の中の時間の流れや人物の行動を裏付けるのに重要な役割を果たす。引用とはいえ、ガイテの発想からなる間テキストなので、ユーモアのセンスが光ることにもなる。また、各分野の引用が互いに絡み合う部分はとりわけ重みがある。主人公にとって感慨深い曲を背景にして語られる話に、哲学と文学が交じり合い、やがてその曲に終わりが来るが、それは依然として心の中に流れ続ける。話の間にふと壁に目をやると、サルトルの言葉を借りれば「完璧な瞬間」を切り取ったような映画のポスターが目に入るといふ、まさに芸術作品の断片が重なり合う状況もある。次の引用は、そのような風景の一つであり、孤独を忘れようと必死に芸術を志向する現代の若者たちを象徴しているようでもある。

Moví la cabeza negativamente, al fondo, contra la pared, se besaban Vivien Leigt y Clark Gable en una escena de *Lo que el viento se llevó*. Moisés acababa de cumplir cuarenta y dos años y se sentía muy viejo, echaba de menos la luz, aunque fuera fugitiva, de un momento extraordinario, como los que soñaba Anny, la novia de Antoine de Roquetin, en *La náucea*, suspiró, la voz se le había ido apagando. (pp.77-78)

私は首を振って否定した。背後の壁の『風とともに去りぬ』の一場面ではビビアン・

リーとクラーク・ゲーブルが口付けをしていた。モイセスは42歳を迎えてすっかり老けた気がしていたので、つかの間でも特別な瞬間の光を懐かしんでいた。『嘔吐』の中でアントワヌ・デ・ロカンタンの恋人アニイが夢見ていたような、あの特別な瞬間の光を。モイセスはため息をもらした。話し声のほうはしだいに弱々しくなっていた。

この作品に現われる間テキスト性は、物語をより豊かで味わい深くするものであった。付加されたテキストが人物の微妙な心模様を描き出すだけでなく、個別のエピソードを結びつけ、物語世界を支え、また同時に話に現実味を加えていることがわかった。作者の用いる間テキスト性はときに余分な装飾のように感じられることもあるが、決してそうではなく、作品にとって必要不可欠な要素であることが明らかになった。

10. おわりに

ここまで間テキスト性に注目して物語の趣旨を追ってきた。作者がこの手法を用いる理由と創作に対する思いが明らかになった今、再びこの物語の書き出しに戻ろう。作者を不安にさせていた「生きることの不思議」を確認し、その落ち着く先を考えてみたい。

Hay veces en que lo normal pasa a extraordinario así por las buenas y lo notamos sin saber cómo. De entre la sucesión no contabilizada de gestos, movimientos y vislumbres que van engrosando la masa amorfa de lo cotidiano, se separa de los demás uno de ellos, aparentemente insignificante, y salta como la nota discordante de un pentagrama, se queda resonando por el aire con zumbido de moscardón, qué pasa, ha habido una avería o esto significa el comienzo de algo nuevo, nos miramos las manos, las rodillas, qué es lo que se ha transformado, hacia dónde enfocar la atención, no sé. Y sobreviene el miedo o la parálisis. (p.11)

当然のことがひとりでに特別のことになって、なぜかわからないままそれに気付くことがある。記帳されない一連のしぐさ、行動、前触れといったものは、日常性という漠然とした重みをしだいに増やしていくが、その、見たところ取るに足らない何か一つが他から離れ、五線譜から外れた音符のように飛び跳ね、ハエの羽音と一緒になって鈍い音を響かせて空中に留まる。どうしたのだろう。何か故障でもあったのか、あるいはひょっとすると何か新しいことが始まろうとしているのかもしれない。手を、ひざを見してみる。変化したのはいったい何だろう。どこに注意を向けるべきか、私にはわからない。そのうちに恐怖に駆られ、身動きできなくなってしまう。

作者の気がかりは日常にあふれる些細な不思議にあった。そしてこれが思いのほか受け

入れ難いことを物語の少し後で次のように語っている。家族の絆に始まる人との繋がりや結びつきを、当然のものとして捉える人間の傲慢さも指摘しているようだ。

Es duro de aceptar lo casuales que somos, nuestra incapacidad para transmitir a otro más que remedos de un ánimo mutable; y aceptar al mismo tiempo los gestos y balbuceos con que tratamos de acercarnos obcecadamente a quienes hemos supuesto que forman parte de nuestra historia. (p.71)

自分たちが偶然に生かされていること、不安定な心を真似る以外に伝達手段のないことを自覚しながら、同時に自分たちの人生に関わってきたはずの者に無分別に言い寄ろうとするときの素振りやたどたどしさを受け入れるのは容易ではない。

ここでは、おそらく変わりやすい気まぐれな心を隠し、嘘の自分を繕ってしまう人間の愚かさを言っている。親子関係のように身近であればあるほど本心を伝え合うことは難しくなり、深刻な孤立を招くことになりかねない。この認め難い実態を認識し、これに対してしなやかに立ち回ることの大切さを論しているようである。続けて、生きることすべてが不思議に思えてくる主人公の語りに注目する。

Es que todo es muy raro, en cuanto te fijas un poco. Lo raro es vivir. Que estemos aquí sentados, que hablemos y se nos oiga, poner una frase detrás de otra sin mirar ningún libro, que no nos duela nada, que lo que bebemos entre por el camino que es y sepa cuándo tiene que torcer, que nos alimente el aire y a otros ya no, que según el antojo de las vísceras nos den ganas de hacer una cosa o la contraria y que de esas ganas dependa a lo mejor el destino, es mucho a la vez, tú, no se abarca, y lo más raro es que lo encontramos normal. (p.73)

少し注意するだけでわかる。何もかもが本当に不思議。生きるとは不思議なこと。ここに座っていること、話していること、それが人の耳に届くこと、本も見ないで次から次に文を並べられること、どこも痛まないこと、飲むものがしかるべき道を通って入り、曲がるべき時を知っていること、私たちに限っては空気を栄養源にして生き、内臓の気まぐれが何かを、あるいはその正反対のことをやる気にさせる。おそらくそのやる気によって運命が左右される。一度にするには盛りだくさん。誰の手にも負えない。そして、それ以上に不思議なのは、それを当たり前にしてしまうこと。

以上、「生きること不思議」をめぐる言及を並べてみた。ここから伝わってくるのは、あるがままの不思議を不思議なままにしておくこと、気にかかるものごとをあえて説明せず、未解決の状態で放っておくことの必要性である。つまり、作者の言う「生きること不思議」の落ち着く先は、それをあえて見つけ出さないことにあるのだ。

作者が様々なことに関して並ならぬ好奇心を持ち、それを気の済むまで追及するタイプ

の人であったことはすでに明らかだ。それでも、神聖なことに立ち入らないという態度は厳格に守っていたようだ。「生きることの不思議」もある意味では神聖なものの一部であり、侵してはならない領域のものとして捉えていたと考えられる。日常に見られる幻想的な風景も、この種のものであるに間違いない。

神秘の根源を探ろうとして蝶をつかまえ、しばらく近くから愛でて再び解き放つ感覚は、「生きることの不思議」がもたらす言いようのない思いと、どこか通じるものなのではないだろうか。好奇心旺盛な子どものように、湧き上がる疑問を純粹に探求する精神と、それを突き詰めて証明し尽すこととは違う。飽くなき子ども心を持ちながら、ものごとの神聖さを冒さぬよう謙虚でい続けること、それこそが作者の信念であったと考えられる。

言葉を出し惜しむことなく、また逆に無駄に遣いまわすことも決してせず、その自然のままの価値を引き出すことに努めたのがマルティン・ガイテである。彼女の伝える言葉の最大の価値の一つが癒しの力であり、それが孤立しがちな現代人の心に一筋の光を注ぎ込むこととなった。

スペインの作家カルメン・マルティン・ガイテ（1925-2000）の小説4点を中心に扱い、「言葉（palabras）」というキーワードを手がかりに分析してきた。彼女が文学に親しみ始めたのはすでに幼い頃からだが、実際には文学というよりもむしろ言葉そのものの面白みに惹かれていたようだ。子どもがおもちゃ遊びを純粹に楽しむように言葉遊びを最大の喜びと感じ、最期まで言葉への信頼と愛着を抱き続けた。本稿で扱ったいずれの作品にも彼女の言葉への情熱が溢れ出ている。文学作品や書物に残された言葉の重みは当然のことながら、人生という流れ去る時間の中で消え行く無数の言葉の価値も、彼女はことのほか大切にした。そしてその言葉の有り難さを、何より身近に感じていた文学、それも小説の形で他者に語り伝えることを選んだ。書くという手段に頼ることなく私たちが意思疎通できたなら、そもそも書物など必要なかったはずだ、というのが彼女の本音である。それにもかかわらず、あえて書物と密接に関わる仕事を手がけ、最終的に小説家の道を選び取った。そこに至る経緯も含め彼女の人生をたどることは、無限の可能性を持つ言葉の旅に同伴するようなものである。本稿ではその独特な言葉の旅を記録するとともに、彼女にとっての言葉についていくつかの面から考察してきた。

彼女によれば、言葉を何かに例えるならばそれは蝶であり、神秘的で儚く美しいのがその主たる特徴である。もし幸運にもその蝶を手に入れられたならば、意識を集中して観察し、感覚を研ぎ澄ませてその生命力を感じることになるだろう。手の内の蝶を愛で、つかの間でも一体感を味わった後は、名残惜しくも自然に帰すという掟を厳格に守る。これはまさに彼女の言葉に対する態度と一致するものであった。用い方によっては凶器にもなりうる言葉を、儚く美しい蝶を扱うように慎重に、慈しむように、しかし同時に距離と敬意をもって眺めていたのである。そしてそこに独自の創作世界が、作者特有のやや夢想的な空間ができた。言葉への信頼と愛着のうえに成り立ったその世界は、言葉自体が動きを決して止めることがないように永遠に変化し続ける。作者の手から離れた作品としての言語空間はしたがって、読み手の解釈により何通りにも広がり、変容し続ける。幾千もの蝶が生息する以上、そこは生命力に溢れた空間になるはずである。

本稿は全部で6章からなる。言葉を探求するには当然、言葉以外のものも視野に入れる必要があると考え、第1章では、彼女の人生の歩みと著作品について概観した。作家とは、書くために生まれてきたような者たちのことだとよく言われるが、彼女の場合はおそらく、書くために人生を歩んできたと言えるだろう。それぞれの時期において考え行ったことが、見事に作品の中に反映されているからだ。彼女は言葉の持つ力に崇高なほどの神秘性を見出し、それを信じて疑わなかった。言葉と向き合い、そこから癒しの効果を引き出すまでには、孤独と並みならぬ忍耐を要したことが明らかである。過去の偉大な作家や芸術家たちに習い、現在の自分を取り巻く人々の愛情に感謝し、未来の読者に向かって希望を抱かせるような世界を言葉をもって練り出すのが彼女の仕事であった。

第2章では、言葉への賛歌を描いた1974年の*Retahílas*を扱った。この小説で作者は、それまで培ってきたやや内的な幻想世界とはいったん距離を置き、現実を直視し、言葉と正面から向きあうことに挑んだ。物語の大半が長い独白であるので、威圧的かつ一方的な印象も認めざるをえない。しかしながら、その熱のこもった真剣な語りは、読者の集中力を引き出すだけでなく、読者に対し積極的な物語への関与そして独自の解釈を促すことに繋がっていると考えられる。ガイテはこの作品を通して初めて「語りから癒しへ」という構図を打ち出し、言葉の持つ治癒力をたたえようとした。言葉が混沌とした感情を整理し、心の闇に光を注ぎ、人生に意味をもたらすことを伝えようとしたのだ。ウナムーノの思想にも言及しながら、ガイテにとっての対話のあり方、聞き手の重要性、書き言葉（文字）に対する話し言葉（言葉）の優位性について考察した。その語り口にかがえる作家としての使命感、物語世界に浸透するユーモアや冒険心、楽観的思考について示し、それらが作者の理想とする文学の主要素であったことを明らかにした。

第3章では、ガイテが、1990年代に発表されることになる小説の創作メモをしたためながら、一方で歴史研究や文芸記事の執筆、童話や昔話の見直し、翻訳などに従事していた時期の著作3点を扱った。始めに、彼女が小説家として世界的名声を得るに至らせた自伝的小説*El cuarto de atrás*を取り上げ、そこに見る作者の文学への思いを浮かび上がらせた。続けて随筆*El cuento de nunca acabar*に描かれた言葉へのこだわりにも注目した。彼女は言葉の原義や成り立ちに並ならぬ興味を抱き、いつも言葉について思いをめぐらせていたことがわかった。次に、当時の世界的な文学の潮流であった童話への回帰を思わせる物語*Caperucita en Manhattan*に焦点を当てた。そして、この作品には、それ以降の彼女の物語世界を彩る極めて重要なテーマがすでに提示されていたことを明らかにした。よってこの時期は、ガイテが次々に作品を発表し始める1990年代に先立つ大切な準備期間であったと捉えられる。

第4章では、作家マルティン・ガイテと言葉との関わりが見出せる小説*Nubosidad variable*を扱った。ここで、彼女が実際に幼少期から親しんでいたと思われる言葉遊びや、言葉に対して抱いていた独自のイメージを把握することになった。流れ行く雲を人間の心に、神秘と儚さと美の象徴である蝶を言葉になぞらえる意味を探り、ガイテが蝶に対して抱いていた思いが、言葉に対するそれと一致していたことを明らかにした。この作品でもやはり言葉の治癒力が語られるが、ここでは書くことによって得られる癒しや自己実現についてが中心となっている。言葉の面白みにはじまるユーモアの感覚、そして言葉の組み合わせから成り立つ文学が、救いとなって人生に光をもたらすことを導き出した。

第5章は、アンデルセン童話とイブセンの象徴劇を基盤にした小説*La Reina de las nieves*を扱い、言葉が記憶を繋ぎ止め、また蘇らせるのに欠かせないものであることを明らかにした。主人公たちが想像力の限界に挑む姿勢や、形ないものに価値を見出す精神が、いずれも子どもの心理に発するロマン派的感性に由来していることを示した。童話や昔話から導かれる精神分析やそこに見出せる教訓について指摘し、それがガイテの物語世界におい

て十分に生かされていることを確かにした。物語に挿入された様々な引用からは、作者の知的好奇心の強さと独自の世界観をうかがい知ることになった。過去の作家たちへの敬意と言葉への信頼が作品の端々に溢れていることも明らかになった。ささやかな幸福感をもって物語を終わらせること、それが読者に対する作者の心遣いであると、当時のガイテは考え始めていたようである。

第6章では、小説 *Lo raro es vivir* に織り込まれたパロディや引用、メタファーに関する思索が、物語世界にどのような効用をもたらしているかを探った。書くことに伴う精神的束縛や恐怖感を克服し、ついに同じ書くことに対し、解放感や喜びさえ覚えていく主人公の心の変遷をたどることになった。主人公は生きることの不思議をめぐり、言葉というそれ自体不思議で不完全な力でもって追求しようとするが、この探求は結局どこにもたどり着かない。幸せの秘訣は固執しないことにあるという言葉が何度か言及されるが、不思議を不思議のままに放置しておくことの意義を唱えていると見られる。ガイテはものごとを論理で解決することをせず、つねに精神性に重きを置いていた。不思議なことや神秘性に対してあえて介入せず、遠くから静かに眺める姿勢を厳重に守っていたのである。これは、蝶をつかまえて神秘の根源を探ろうとはするものの、しばらく愛でてから再び解き放つといった、言葉に対する感覚に通じるものであったと考えられる。自由奔放なロマン派的感性に身を任せながら、人生の不思議やものごとの神聖さを冒さぬよう謙虚でい続けること、それこそがガイテの信念であり、この作品はそれを伝えるために書かれたのかもしれない。

概してガイテの作品には、間テキスト性とも呼ばれる引用等が多く見られる。物語世界に導入される引用には、虚構の世界に浸っていた読者を一時的に現実に戻す力がある。読者はその挿入部分のおかげで、物語から少し距離を持ち、現実を省みることができる。物語の本文よりも引用の方に興味をひかれ、自ら引用元を探ることにでもなれば、思いがけない発見とともに知識を高めることになる。間テキスト性を用いることによってガイテは、物語の質や趣を深めるだけでなく、読者の知的好奇心を刺激し満足させることを目指したのかもしれない。しかし同時に、あらゆる言葉の引用やつなぎ合わせで成り立っている雑多な現実世界を、あえて歪めたり美化したりはせず、そのまま物語世界にも再現させているだけなのかもしれない。その各引用に注目すれば、それらが古典文学や芸術作品、時代の流れを反映した文化事項など、さまざまな分野から来ていることがわかる。その他にも人物たちの空想や言葉に関する思索が差し込まれ、物語が中断するかに見えるときもある。しかしこの中断やあらゆる予期せぬ介入のおかげで、物語はより無秩序かつ無駄な要素にこと欠かない現実に近いのである。

さて、言葉への興味とともに、未知のことを積極的に取り入れようとするガイテの態度は、おそらく読者の目にも爽快に映ったことだろう。道具がなくとも楽しめる言葉遊びを始め、ガイテが自ら心に留めていたと思われる幸せの秘訣が、作品のあちこちでほのめかされている。人生をよりよく生きるには知的財産を増やすことが有効であると言っていた彼女は、物語にさまざまな引用を盛り込むことによって、読者にもそれを伝えようとした

のだろう。突如として組み込まれる引用はおそらく、現実にかかる思いがけない出会いや発見を物語の中に再現しようとする意志によるのだろう。やや複雑な引用が持ち出されたならば、それは最後まで読者の知的好奇心をくすぐり続けるかもしれない。彼女の作品の読者は、主人公たちと物語を共有する一方で、それを支える様々な魅力的な要素にめぐりあうことができる。一つの物語ではなく、いくつもの物語で成り立つ重層的な世界というのが、彼女の小説を特徴付けるものであったのだ。

このような物語世界を背景に、不幸とは言えないまでもどこか満たされない人物たちが、底知れぬ孤独や寂しさと闘っているというのが、ガイテの小説の中心である。その傷ついた心を、ひと時でも慰め癒すことができるのが、言葉であり、文学であると彼女は主張している。過去の作家の言葉や記憶の片隅に埋もれていた言葉がふとした瞬間に蘇るのも、その言葉自体が時空を超えて効力を発するものであるからだろう。心を伝えるには話し言葉の方が容易である点をガイテは十分に把握し、主張していたが、同時に書き言葉にだけ認められる卓越性も確信していた。ガイテの興味はむしろ、語り手が伝えようとするメッセージが、今この瞬間に何者かによって受け入れられているという実感を味わうことの方であったようである。語ることはもちろん、それが伝わること、受け入れられることに重きを置いていたのである。

ガイテは、私たちはともに心を伝え合うことによってのみ生きる希望を見出す存在であると言っている。そしてそれを可能にするのが、言葉であった。彼女はその著作品を通して、言葉というかけがえのない伝達手段をいま一度見つめ直すことが、孤立しがちな現代社会に生きる私たちにとって何より大切なことであると伝えている。マルティン・ガイテにとって言葉とは、人生の伴侶とも言える分かち難い存在であったと結論づけることができる。

註

I. 生涯と作品

- * カルメン・マルティン・ガイテについて、ポストフランコの文学の主要な一部として言及している研究論文からの抜粋を、参考までに以下に挙げる。

“真の意味でこの時期を代表する作家とは、しかも女性という区別や小説というジャンルをこえて、作家と呼ぶ以外にない存在は、カルメン・マルティン＝ガイテ(1925-)である。この事実は、ポストフランコ時代に発表された数々のテキストを参照するだけで容易に理解できることだが、その際立って豊かな想像力、卓越した創作術、透徹した言語感覚において、この作家をこえる存在を現在のスペイン語圏にもとめることは不可能であるといっている。”(杉浦勉“ポストフランコの文学”『ポストフランコのスペイン文化』水声社、1999年、83頁)

II. 言葉への賛歌

- 1) Martín Gaité, Carmen: *Retahílas*, Barcelona, Destino, 1974.

本章における *Retahílas* からの引用にあたっては上記の版を用い、本文中には引用箇所
の後ろに語り手の頭文字 (エウラリア : E / ヘルマン : G)、章番号、該当ページを付
す。本論文中の引用について、スペイン語文献からの引用は、原則的に原文と邦訳を
併記する。また既訳を使用する場合は出典を明記する。出典が明記されていないもの
はすべて拙訳である。

- 2) これに該当する本文は以下の通りである。

Yo debo añadir a tan acreditados testimonios el sentido figurado de “perorata”, “monserga” o
“rollo” —como ahora se suele decir— con que he oído emplear esta palabra desde niña en
Salamanca. (*Retahílas*, p.9)

- 3) 《Retahílas no es otra cosa que un canto a la palabra.》 (Buchanan, Luanne: “La novela como
el canto a la palabra”, *Ínsula*, núm.396-397, noviembre-diciembre de 1979, p.13)

- 4) Hablar con la gente de la más diversa condición y edad es algo que me encanta, y escuchar
tanto o más que hablar. Supone una fuente inagotable de enseñanza y renuevo. (Martín Gaité,
Carmen: *Agua pasada*, Anagrama, Barcelona, 1993, pp.23-24)

- 5) マルティン・ガイテ、カルメン『マンハッタンの赤ずきんちゃん』(鈴木千春訳) マガ
ジンハウス、1993年、214-215頁。

- 6) Cf. Uxó, Carlos: “Revisión crítica de los estudios sobre su obra”, *Espéculo. Revista de Estudios
Literarios*, num.8, 1998.

- 7) 例えば Guerrero Solier, Eloísa “El interlocutor en la obra de Carmen Martín Gaité” (Página

web de la Fundación Carl Gustavo Jung, 8 de septiembre de 2006、閲覧 2009 年 4 月 10 日)では、ユングの分析心理学の視点から、ここでの語りが心理療法において有効であることが指摘されている。

- 8) Yo no le temo a la soledad, me he acostumbrado a ella y la aguanto bastante mejor que la mayoría de la gente que conozco, pero siempre estoy dispuesta a quebrarla cuando un amigo viene a perfumarla con su conversación y compañía. (*Agua pasada*, p.23)
- 9) 本城靖久『グランドツアー』中公新書、1983 年を参照。
- 10) 渡邊昌美『巡礼の道：西南ヨーロッパの歴史景観』中公新書、1980 年、オーラー、ノルベルト『巡礼の文化史』（藤代幸一訳）法政大学出版局、2004 年ほかを参照。
- 11) 小説『ベアトリスと天体』で 1998 年のナダル賞を受けた女性作家（スペイン・バレンシア出身）
- 12) Etxebarria, Lucía: *La letre futura*, Destino, Barcelona, 2000, pp.123-124, 132.
- 13) 御輿哲也編『〈移動〉の風景—英米文学・文化のエキス』世界思想社、2007 年、2-5、161 頁。
- 14) 下河辺美知子『歴史とトラウマ—記憶と忘却のメカニズム』作品社、2000 年、198 頁。
- 15) Cf. Martín Gaité, Carmen: *La búsqueda de interlocutor*, Anagrama, Barcelona, 2000.
- 16) Gonzalo Navaja, un escritor y catedrático de literatura, examina, basándose en *Retahílas*, el concepto filosófico del yo y el otro, cubriendo el tema psicoanalítico.
(Navajas, Gonzalo, “El diálogo y el yo en Retahílas de Carmen Martín Gaité”, *Hispanic Review* 53, 1985, pp.25-39)
- 17) フランスの思想家ブリス・パラン（1897-1971）の言葉。
Brice Parain: *Recherches sur la nature et les fonctions du langage*. (*Retahílas*, p.10)
- 18) Sotelo Vázquez, Adolfo: “Introducción en *Retahílas* de Carmen Martín Gaité” (Martín Gaité, Carmen: *Retahílas*, Madrid, Destino, 2000), p.L.
- 19) サン＝テグジュペリ『人間の土地』新潮文庫、1995 年 190 頁を参照。
- 20) Unamuno era amigo de mi padre y a veces le venía a visitar. Aunque yo tenía ocho años, me acuerdo. Es el primer escritor que puso su mano, como al descuide, sobre mi cabeza infantil. (en *La búsqueda de interlocutor*)
- 21) ウナムーノ、ミゲル・デ『キリスト教の苦悶』（神吉敬三ほか訳）法政大学出版局、1970 年、9 頁（小論文「私の宗教」）。
- 22) 同上、12 頁。Mi empeño ha sido, es y será que los que me lean piensen y mediten en las cosas fundamentales, y no ha sido nunca el darles sugerir más que instruir.
- 23) las novelas de Martín Gaité se acercan en su carácter y naturaleza a un aspecto muy relevante de la poética narrativa unamuniana. en Sotelo Vázquez, Adolfo: “Introducción en *Retahílas* de Carmen Martín Gaité” (Martín Gaité, Carmen: *Retahílas*, Madrid, Destino, 2000), p.XXXIII.
- 24) Unamuno sostenía que la novela debía desprenderse de la lógica, de lo externo—la cronología, si

nos atenemos a la razón vital lo es—y mediante la palabra abrir las entrañas de lo íntimo, introspección y retrospección. La novela debía ser, sin soslayar su calidad de artificio, un organismo vivo, capaz de solicitar al lector, quien se «recrea» y la «re-crea» en la lectura. (Martín Gaité, Carmen: *Retahílas*, Madrid, Destino, 2000)

El primero, es la prevalencia de la cardíaca frente a la lógica en la edificación , al hilo de la memoria, del discurso del relato. (Ibid., p.XXXIX)

El segundo, nacido del convencimiento de nuestra fatal instalación en el tiempo reclama al lector, envidia al lector, busca resucitar a la persona en el lector (...).(Ibid., p.XL)

El tercer territorio de convergencia es aún más significativo. Si Unamuno dejó lapidariamente escrito (...) «La fe es la fuente de la realidad, porque es la vida. Creer es crear», Martín Gaité, más a pie de la obra, ha recordado que «la narración vale mientras se la cree quien la hace, sólo cuando es un reflejo de su voluntad de convencer, de su fe, la fe es lo único que puede encender fe». (Ibid., pp.XL-XLI)

- 25) Materiaizando en palabra, el interlocutor es luz y fuego, alumbramiento y consumación, estación total y río que se va:basta leer *Retahílas*. (Ibid., p.XLI)
- 26) Fray Martín Sarmiento (1695-1772); *Papeles inéditos* (*Retahílas*, p.10)
- 27) 『人生の贈り物』[ロビラ、アレックス（田内志文訳）ポプラ社、2008年、68－69頁]では次のように言われる。“「言葉は、半分は語り手、半分は聞き手でできている」と、ミシェル・ド・モンテーニュは書いている。話し手が誠実で、聞き手が耳を傾け、そこに理解しようという意志がある限り、言葉は対話する両者のものだ。言葉によって人は出会い、それによって結びつく。言葉のやりとりは自分と世界とのつながりを織り上げる糸であり、人間は言葉により者を見て、感じ取り、心を育てていく。(…)丁寧、大切に言葉をつかうとき、言葉は人に喜びを与えてくれる。あるときは慰め、痛みをやわらげ、あるいは奴隷のように囚われた心を解放してくれる。”
- 28) Martín Gaité, Carmen: *El cuento de nunca acabar*, Trieste, Madrid, 1983, p.145.
- 29) ウナムーノ、ミゲル・デ『キリスト教の苦悶』（神吉敬三ほか訳）法政大学出版局、1970年、53頁。
- 30) Jurado Morales, José: *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité (1925-2000)*, Gredos, Madrid, 2003, pp.455-467.

Ⅲ. 言葉と文学

- 1) Martinell Gifre, Emma: *El mundo de los objetos en la obra de Carmen Martín Gaité*, p.16, Cáceres, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, 1996.
- 2) 前掲『ポストフランコのスペイン文化』83頁。

- 3) Martín Gaité, Carmen: *El cuarto de atrás*, Destino, Barcelona, 1978, p.55.
- 4) Ibid., pp.195-196.
- 5) Ibid., pp.121-122.
- 6) en *Retahilas* (comentado por Adolfo Sotelo Vázquez), Madrid, Destino, 2000, p.L II.
- 7) Ibid.
- 8) Ibid.,p.LIV.
- 9) Ibid.,p.L V.
- 10) Martín Gaité, Carmen: *El cuento de nunca acabar*, Trieste, Madrid, 1983, pp.401-402.
- 11) 『星の王子様』のまえがきにおいて敬意を込めて所感を記している。
Prólogo a *El Principito* de Antoine de Saint-Exupéry, Madrid, Alianza Editorial, col. Biblioteca 30 Aniversario, 1996, pp.9-17. Titulado «Entre el cielo y la tierra».
- 12) Dra. Lucía I. Llorente “*Caperucita en Manhattan*: Caperucita en el país de las maravillas” nº22 *Espéculo. Revista de estudios literarios* (Universidad Complutense de Madrid), 2002 に詳しい。
- 13) マルティン・ガイテ、カルメン（鈴木千春訳）『マンハッタンの赤ずきんちゃん』マガジンハウス 1993 年、訳者あとがき（214 頁）。
- 14) Martín Gaité, Carmen: *Caperucita en Manhattan*, Siruela, Madrid, 1990, p.11.
本章における *Caperucita en Manhattan* からの引用にあたっては上記の版を用い、以降の本文中には引用箇所後ろに該当ページを付す。邦訳は拙訳である。
- 15) Rolón-Collazo, Lissette: *Figuraciones-Mujeres en Carmen Martín Gaité, revistas feministas y ¡Hola!*, Iberoamericana, Madrid, 2002, p.157.
- 16) Roger, Isabel. “Caperucita en Manhattan.” *Revista Hispánica Moderna*. 45.2 (1992):328-331.

IV. 言葉とともに生きる

- 1) Torres Torres, Antonio: “La perspectiva narrativa en *Nubosidad variable* de Carmen Martín Gaité”, *Anuario de estudios filológicos*, n.18 (1995), pp.499-506 (p.501).
- 2) Fica, Iñaki Torre: “Discurso femenino del autodescubrimiento en *Nubosidad variable*”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, núm. 10-21, 2000.
- 3) ほかに例えば J. Pérez Magallón はこの作品に描かれる友情を “el himno glorioso y esperanzado a una amistad—en este caso, entre mujeres (p.188)” と説明している。
“Más allá de la metaficción, el placer de la ficción en *Nubosidad variable*”, *Hispanic Review*, 63, Spring 1995, pp.179-191.
鼓直監『スペイン語圏の現代文学』（財）日本スペイン協会、1995 年、123 頁。
- 4) 同上、122 頁。

5) 同上。

6) Martín Gaité, Carmen: *Nubosidad variable*, Anagrama. Barcelona, 1992.

本章における *Nubosidad variable* からの引用にあたっては、上記の版を用い、本文中には引用箇所後ろに、語り手の名前 (Sofia および Mariana)、該当ページを付す。この作品の邦訳は拙訳を用いる。

7) Pérez Magallón, J, “El humor —y no hablo del sarcasmo, la sátira o la ironía—, esa conquista de la distancia, la madurez y la tolerancia, prolifera aquí por doquier” en “Más allá de la metaficción, el placer de la ficción en *Nubosidad variable*”, *Hispanic Review*, 63, Spring 1995, pp.188.

8) Adolfo Sotelo Vázquez, “Martín Gaité utiliza los «cuadernos de deberes» de Sofía y las cartas de Mariana para reconstruir el entramado fragmentario y balbuciente de la memoria. (p.III V)”, *«Introducción» a Retahílas*, Barcelona, Destino, 1996, pp.V-LXXIII.

9) “la escritura se convierte en tabla de salvación, refugio, punto de encuentro, necesidad vital, camino para la reconstrucción del yo y rescate de la memoria ante el olvido (p.180)”, en Rolón-Collazo, Lissette: *Figuraciones-Mujeres en Carmen Martín Gaité, revistas feministas y ¡Hola!*, Iberoamericana, Madrid, 2002.

V. 言葉と記憶

1) Martín Gaité, Carmen: *La Reina de las Nieves*, Barcelona, Anagrama, 1994.

本章における *La Reina de las Nieves* からの引用にあたっては、上記の版を用い、本文中には引用箇所後ろに該当ページを付す。

2) Paoli, Anne: Université d'Avignon, “Approche de l'évolution narrative de Carmen Martín Gaité dans *La Reina de las Nieves*”, *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*. núm.20, 2002.

3) Jurado Morales, José: *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité (1925-2000)*, Gredos, Madrid, 2003, pp.440-441.

4) 「アンデルセンの作品をむりに児童に読ませようとしてやさしく、そして短く書きあらためようとする、その魅力と深い意味の多くが消えうせてしまう」とある。

宮下啓三『メルヘン案内—グリム以前・以後』日本放送出版協会、1982年、130頁。

5) 原題『ペーター・シュレミールの奇妙な物語』でシャミッソーが象徴的な影の喪失によって表現したのは、持つべきものを失って市民社会から異端視され孤立した者の深い苦渋である。

宮下啓三『メルヘン案内—グリム以前・以後』日本放送出版協会、1982年、93-95頁。

6) 20世紀のオーストリアの作家ヘルマン・ブロッホは次の言葉を残している。「ものがたるには晩がいちばん良い。あってもなくてもよい近くのもものが姿を消し、遠くのもの

がもっとよく近くに見える。」

- 7) カール・フィリップ・モーリッツ (1756-93) は後期啓蒙主義・初期ドイツ・ロマン主義作家であり、経験心理学者の観察眼と徹底的な分析の才能に恵まれた。また引用の一部については以下を参照した。

シュラッファー、ハインツ『ドイツ文学の短い歴史』(和泉雅人・安川春基訳) 同学社、2008 年、132 頁 (魂の深遠の探求―大地の奥底の探求)。

- 8) 作者によるエミリー・ブロンテの『嵐が丘』の西訳版は以下である。Brontë, Emily: *Cumbres borrascosas* (traducida por Martín Gaité, Carmen), Estella, Salvat Editores, 1978.

- 9) 大畑末吉訳『完訳アンデルセン童話集 (二)』岩波書店、1984 年、161-217 頁。

- 10) イプセン『近代劇大系 [第 2 巻] 北欧篇 2』(楠山正雄訳) 近代劇大系刊行会、1923-1924 年、165-343 頁 [海の夫人]。

- 11) 遊佐礼子『アンデルセンの幸せ探し』彩流社、2005 年、230 頁。

- 12) Martín Gaité, Carmen: *Tirando del hilo [artículos 1949-2000]*, Siruela, Madrid, 2006, p.474, una intervención de Carmen Martín Gaité en la mesa redonda que se celebró el 15 de octubre de 1993. なお、この引用は上の機会における手稿の一部である。本稿の第三章 29 頁で引用した *El cuento de nunca acabar* の本文に基づくため、内容が一部重複する。

- 13) エリアーデ、ミルチャ『聖と俗』(風間敏夫訳) 法政大学出版局、1985 年。

- 14) 原千代海『イプセンの読み方』岩波書店、2001 年、106、266 頁。

- 15) セルバンテス『ペルシーレスとシヒスムンダの苦難』(荻内勝之訳) 国書刊行会、1980 年。

- 16) バシュラール、ガストン『空間の詩学』(岩村行雄訳) ちくま文芸文庫、2002 年、第 6 章 [片隅]。

- 17) フロム、エーリッヒ『自由からの逃走』(日高六郎訳) 東京創元社、1965 年。

- 18) 作者によるヴァージニア・ウルフの『灯台』の西訳版は以下である。

Virginia Woolf: *Al faro* (traducida por Martín Gaité, Carmen), Barcelona, Edhasa, 1978.

- 19) Uxó, Carlos: “Revisión crítica de los estudios sobre su obra”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, núm.8, 1998.

- 20) Martín Gaité, Carmen: Un tango bien contado. *El beso de la mujer araña* (Diario 16, 10 de enero de 1977), p.71-72, en *Tirando del hilo (artículos de 1949-2000)*.

- 21) Martín Gaité, Carmen: *El cuarto de atrás*, Barcelona, Destino, 1978, p.55.

- 22) Sotelo Vázquez, Adolfo: “Introducción en *Retahílas* de Carmen Martín Gaité” (Martín Gaité, Carmen: *Retahílas*, Madrid, Destino, 2000, p.XXXIII, XXXIX)本稿 20 頁に詳しい。

- 23) 原千代海『イプセン：生涯と作品』玉川大学出版部、1980 年、236 頁。

- 24) 以下の論評において彼らの行為はロマン主義と対抗するものとして示されている。

Cruz-Cámara, Nuria: *El laberinto intertextual de Carmen Martín Gaité: Un estudio de sus novelas de los noventa*, University of Tennessee, Knoxville, 2008, p.32.

- 25) [世界古典文学全集・第38巻]『モンテ・ニョ II』(原二郎訳) 筑摩書房、1984年、147頁。
- 26) スタロバンスキー『モンテ・ニョは動く』(早水洋太郎訳) みすず書房、1993年、4頁。
- 27) Cervantes, Ingenioso Caballero Don Quijote de la Mancha (Vol.2), Madrid, Editorial Alhambra, 1979, p.605.
- 28) セルバンテス『ドン・キホーテ後篇(三)』(牛島信明訳) 岩波文庫、2001年、407頁。
- 29) マシア、ホアン『ドン・キホーテの死生観』教友社、2003年。
- 30) 樋口正義編『「ドン・キホーテ」事典』行路社、2005年、132頁。
- 31) Martín Gaité, Carmen: *El cuento de nunca acabar*, Madrid, Trieste, 1983, p.403.
- 32) Martinell Gifre, Emma: *El mundo de los objetos en la obra de Carmen Martín Gaité*, Universidad de Extremadura, 1996.
- 33) Uxó, Carlos: “El interlocutor en La Reina de las nieves de Carmen Martín Gaité”, *JILAS-Journal of Iberian and Latin American Studies*, 5:1, July 1999, p.65.
- 34) prólogo de Martinell Gifre, Emma, en *Desde la ventana* (Martín Gaité, Carmen, Madrid, Espasa-Calpe, 1987, p.14)
- 35) Uxó, Carlos: “El lector y la información narrativa en *La Reina de las Nieves* de Carmen Martín Gaité”, *Anuario de Estudios Filológicos*, XX I / 1998, pp.425-440.
- 36) 大久保敏彦他『世界文学の名作と主人公・総解説』自由国民社、1993年、73-74頁(カミュ『異邦人』について)を参照。
- 37) リデル、ロバート『カヴァフィス詩と生涯』(茂木政敏・中井久夫訳) みすず書房、2008年、210-212頁。
- 38) 同上、212頁。
- 39) 同上、207-208頁。
- 40) Huelbes, Elvira: “Esta novela refleja a veces el sobresalto propio de los sueños”, *El Mundo*, 29 mayo 1995, p.26.
- 41) 前川道介編『ドイツ・ロマン派全集』別巻『ドイツ・ロマン派画集』国書刊行会、1985年、25-43頁(第一章)を参照。
- 42) 今泉文子『ノヴァーリスの彼方へーロマン主義と現代』勁草書房、2002年、187頁。
- 43) シュトリヒ、フリッツ “ヨーロッパ的運動としてのロマン主義”(広瀬千一訳)『ドイツ・ロマン派論考』国書刊行会、1984年、10頁。
- 44) 『ノヴァーリスの彼方へーロマン主義と現代』194頁。
- 45) 同上、196頁。
- 46) 柴田陽弘『文学の子どもたち』慶應義塾大学出版会、2004年、71頁。
- 47) ガイテは la búsqueda del nterlocutor, el interlocutor soñado, el interlocutor buscado 等を用い

ながら小説や随筆の中で語り手に勝るとも劣らない聞き手の存在を探求し続けた。

- 48) メルヘンと心的過程との関連を探り、それに基づいた心理療法の実績をまとめたもの: ヤーコビ、マリオ他『悪とメルヘン』(千野美和子他訳) 新曜社、2002 年。
- 49) 童話に頻出の動物は人間の持つ動物的性質の影を象徴する。その潜在的な野生の発するメッセージに耳を傾けることの大切さをメルヘンや童話は説いている。
矢吹省司『グリムは心の診察室』平凡社、1993 年。
- 50) 宮下啓三『メルヘン案内ーグリム以前・以後』日本放送出版協会、1982 年、199 頁。
- 51) 同上、222 頁。
- 52) 野村紘『ドイツの子どもの本』白水社、2009 年、70 頁。

マルティン・ガイテの全作品の中でも *La Reina de las Nieves* は最もロマン主義的感性に支配された作品であると言えるだろう。彼女がアンデルセン童話を下敷きにして当作品の構想を練ったのも次のようなことを前提としているからに違いない。“「メルヘン(昔話・童話)はいわば文学の規範である。文学はすべてメルヘンのようでなくてはならない」というノヴァーリスの言葉は、合理的・日常的な世界を超えて無限を目指す、ロマン主義文学の本質をよく示しています。(同上、205 頁)”

- 53) Jurado Morales, José: *Trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité (1925-2000)*, Madrid, Gredos, 2002, pp.312-314.

VI. 言葉と世界

- 1) 杉浦勉編『ポストフランコのスペイン文化』水声社、1999 年、83 頁における日本語訳タイトルは『生きるとはまれなこと』である。なお、本章における *Lo raro es vivir* からの引用にあたっては、下記の版を用い、本文中には引用箇所のために該当ページを付す。Martín Gaité, Carmen: *Lo raro es vivir*, Anagrama, Barcelona, 1996.
- 2) Jurado Morales, José: *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité (1925-2000)*, Gredos, Madrid, 2003, p.462.
- 3) Ibid., pp.462-463.
- 4) Martín Gaité, Carmen: *La búsqueda de interlocutor*, Anagrama, Barcelona, 2000, pp.216-217, etc.
- 5) *Lo raro es vivir*, pp.134-150.
- 6) 牛島信明『反=ドン・キホーテ論』弘文堂、1989 年、183-120 頁／古家久世『ドン・キホーテへの誘い』行路社、2006 年／樋口正義他編『ドン・キホーテ事典』行路社、2005 年、125 頁ほか。
- 7) セルバンテス『ドン・キホーテ』(牛島信明訳) 後篇(一) 岩浪文庫、2001 年、135-136 頁。同書 144 頁によると、同じ名句“Desnudo nací, desnudo me hallo; ni pierdo ni gano”

は前篇 25、後篇 8,53,55,57 章にも見られるという。Cervantes: *Ingenioso Caballero Don Quijote de la Mancha* (vol.2), (edición, estudio y notas de Juan Bautista Avallé-Arce) Madrid, Editorial Alhambra, 1979. (引用箇所は Ibid.,cap.8, p.76)

- 8) 前掲『反＝ドン・キホーテ論』183 頁。ウナムーノは生涯『ドン・キホーテ』について思索をめぐらし、そこにスペイン哲学を見いだしてきた。その成果に関する著作は以下の書。アンセルモ・マタイス『ドン・キホーテとサンチョの生涯』(佐々木孝訳) 法政大学出版局、1972 年。
- 9) 三島憲一『ベンヤミン:破壊・収集:記憶』講談社、1998 年、295 頁。
- 10) 高橋哲哉『デリダ:脱構築』講談社、2003 年、151-152 頁。
- 11) クラビレーニョは空を飛ぶ木馬のこと。
前掲『ドン・キホーテ事典』206-207 頁、セルバンテス『ドン・キホーテ』(牛島信明訳) 後篇(二) 岩浪文庫、2001 年、253 頁ほか。
- 12) Martín Gaité, Carmen: *El cuento de nunca acabar*, Trieste, 1983, p.401 (La memoria y los recuerdos).
- 13) *El cuento de nunca acabar*, p.400 (Habitar el tiempo).
- 14) *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité (1925-2000)*, pp.192-199, 455-462.
- 15) *Lo raro es vivir*, pp.57-58 (V. Los huéspedes del más allá), 228-229 (*Epílogo*).
- 16) Cf. *El cuento de nunca acabar*, p.398 (El pulso de lo cotidiano).
- 17) *Lo raro es vivir*, pp.83-90 (VIII. Un gato que escucha).
- 18) おそらく 1962 年代前半から 1972 年頃にかけての時期だと考えられる。
- 19) サルトル『嘔吐』(白井浩司訳)人文書院、1994 年、290-291 頁。
- 20) *Lo raro es vivir*, pp.46-51 (IV.Caldo de archivo).
- 21) ここに、作者が幼少の頃からシャルル・ペローの童話、民話、妖精物語を中心とするファンタジー文学に親しんできたことがうかがえる。
- 22) 作中で愛称 Charlot で表記されるチャールズ・チャップリンについては以下を参照。
江藤文夫『チャップリンの仕事』みすず書房、1989 年。
- 23) ウナムーノの著作については以下を参照。
大久保哲郎『ウナムーノの詩と世界』芸林書房、1974 年ほか。
作品のタイトル「肉と骨の人間」にも見るように、ウナムーノは自己存在を最も厳しく個別化し、最も徹底的に人格化した独創的な実存の一人とされる。
- 24) タリス、レイモンド『アンチ・ソシユール - ポスト・ソシユール派文学理論批判』(村山淳彦訳) 未来社、1990 年、92 頁。
- 25) 同上、53 頁に引用されたバルトの「作者の死」についての言及。
- 26) アレン、グレアム『文学・文化研究の新展開 - 「間テクスト性」 - 』(森田孟訳) 研究社、2002 年、88 頁。
- 27) 同上、7 頁。

- 28) *Lo raro es vivir*, pp.175-184 (La profesora de las gafitas).
- 29) 作品中で語られるダンテとジョットの親交については以下を参照。
平川祐弘『中世の四季—ダンテとその周辺』河出書房新社、1982 年。
なお 14 世紀イタリア画家に関する記述については、文学的叙述で美術を説明したロベルト・ロンギの貢献によるところが大きい。ロンギ、ロベルト『イタリア絵画史』（和田忠彦・丹生谷貴志・柱本元彦訳）筑摩書房、1980 年を参照。
- 30) 前掲『アンチ・ソシユール—ポスト・ソシユール派文学理論批判』、54 頁。
- 31) 同上、56 頁。
- 32) 同上、60 頁。
- 33) Cf., *Lo raro es vivir*, pp.189-190. 諺やメタファーについて作者は幼い頃から強い関心を示しており、昔はもっぱら反感を持って眺めていたが、あるときからその奥行きを発見し、詩的表現の面で着想を得て創作のうえでも大いに活用するようになったという。Cf. *El cuento de nunca acabar*, p.350 (Caos y orden).
- 34) Salmo 84:5-6: Bienaventurado el hombre que tiene en ti sus fuerzas, en cuyo corazón están tus caminos. Atravesando el valle de lágrimas lo cambian en fuente, cuando la lluvia llena los estanques. (...)
- 35) «Salve Regina / La Salve»: Dios te salve, Reina y Madre de misericordia, vida, dulzura y esperanza nuestra; Dios te salve. A ti llamamos los desterrados hijos de Eva; a ti suspiramos, gimiendo y llorando en este valle de lágrimas. (...)
- 36) 『セレスティーナ』『別名『カリストとメリベアの悲劇』』最終章の 21 章は、悲劇の末に娘メリベアに自殺された父親プレベリオの嘆きの独白で締めくくられる。罪深い愛を戒める作者の意図が伝わるとともに、結びの言葉には、人生（涙の谷）の無常観と孤独感が表れている。： ¿Por qué me dejaste triste y solo en este valle de lágrimas?
- 37) Martinell Gifre, Emma: “Las imágenes en *Lo raro es vivir* de Carmen Martín Gaité”, *Anuario de Estudios Filológicos*, XXI, 1998, pp.227-241.
- 38) マリエッティ、マリーナ『ダンテ』（藤谷道夫訳）白水社、1998 年、160 頁。

参考文献

- Álvarez Vara, Ignacio, “El oficio de escritora”, *Cambio* 16, núm..590 / pp.112-113.
- Báez Ramos, Josefa: “*Nubosidad variable* de Carmen Martín Gaité: Desde una prisión con espejos”, *Ínsula*, núm. 553, enero 1993, págs. 23-24.
- Basanta, Angel: *La novela española de nuestra época*, Anaya, Spain, 1990.
- Buchanan, Luanne: “La novela como el canto a la palabra”, *Ínsula*, núm.396-397, noviembre-diciembre de 1979.
- Carbayo Abengózar, Mercedes: “A manera de subversión: Carmen Martín Gaité” en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, núm.8, 1998.
- Carrillo Romero, María Coronada: “Realidad y ficción en la obra de Carmen Martín Gaité”, Universidad de Extremadura, 2009, en <http://biblioteca.unex.es/tesis>.
- Cavafis, C.P.: *Poemas (traducción de Irigoyen, Ramón)*, Seix Barral, Barcelona, 1994.
- Cervantes, *Ingenioso Caballero Don Quijote de la Mancha* (Vol.2), Madrid, Editorial Alhambra, 1979.
- Cremades, Raúl y Esteban, Ángel: *Cuando llegan las musas*, Espasa Calpe, Madrid, 2002 (cap.12, p.283 et seqs).
- Cruz-Cámara, Nuria: *El laberinto intertextual de Carmen Martín Gaité: Un estudio de sus novelas de los noventa*, University of Tennessee, Knoxville, Juan de la Cuesta, 2008.
- Cuevas-Morales, Silvia: *prólogo de Lissete Rolón Collazo, De la “A” a la “Z”:Diccionario Universal Bio-bibliográfico de Autores que escriben en Castellano siglo XX*, Madrid, 2003 (pp.260-262 “M”).
- De Sande, Maria del Mar Jorge: “Apuntes sobre la novela española femenina de posguerra”, *Area and culture Studies*.Vol.70, pp.83-103, 2005, en <http://repository.tufts.ac.jp/bitstream>.
- _____: “Del realismo social a la novela psicológica: *Ritmo lento* (1963) de Carmen Martín Gaité”, *Cuadernos Canala*. Vol.19, pp.93-108, 2007.
- _____: “Feminismo en “La chica de abajo” y “Los informes” de Carmen Martín Gaité”, *清泉女子大学紀要* (29) , pp.193-231, 2008.
- Dra. Lucía I. Llorente “*Caperucita en Manhattan*: Caperucita en el país de las maravillas” n°22 *Espéculo. Revista de estudios literarios* (Universidad Complutense de Madrid), 2002.
- Etxebarria, Lucía: *La letre futura*, Destino, Barcelona, 2000.
- Fica, Iñaki Torre: “Discurso femenino del autodescubrimiento en *Nubosidad variable*”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, núm. 10-21, 2000.
- Fuentes, Yvonne, Margaret Parker & Leading Ladies: *Mujeres en la literatura hispana y en las artes*, Luisiana State University Press, 2006, pp.60-69 (Vilma Navarro-Daniels, “La invención interminable de la historia deseada en *Lo raro es vivir* de Carmen Martín Gaité”)

- Glenn, Kathleen M.: "Collage, Textile and Palimpsest: Carmen Martín Gaité's *Nubosidad variable*", *Romance Languages Annual*, núm.5, 1993, pp.408-413.
- González, Dolores: Artículo sobre Martín Gaité: "la supervivencia es un regalo continuo, extraordinario", Barcelona, *El Mundo*, 30-V-1996,.
- González, Mercedes Laguna: "EL estudio de *La Reina de las Nieves*", servido en cuatro grupos de 1º de Bachiller durante el curso 1997-98 en el I.E.S. "P.J.Jiménez Montoya" de Baza (Granada), disponible en la Edición del sitio web: © Mercedes Laguna González, Foro Realidad y Ficción.
- Guerrero Solier, Eloísa "El interlocutor en la obra de Carmen Martín Gaité" (Página web de la) Fundación Carl Gustavo Jung, 8 de septiembre de 2006.
- Huelbes, Elvira: "Esta novela refleja a veces el sobresalto propio de los sueños", *El Mundo*, 29 mayo 1995.
- _____: Entrevista con Martín Gaité por, "La metáfora es un Refugio para ver las cosas de otra manera", Barcelona, *El Mundo*, 25-V-1996.
- J. Pérez Magallón: "Más allá de la metaficción, el placer de la ficción en *Nubosidad variable*", *Hispanic Review*, 63, Spring 1995, pp.179-191.
- Jurado Morales, José: *Trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité (1925-2000)*, Madrid, Gredos, 2002.
- Martín Gaité, Carmen: *Retahílas*, Barcelona, Destino, 1974.
- _____: *El cuarto de atrás*, Destino, Barcelona, 1978.
- _____: *El cuento de nunca acabar*, Trieste, Madrid, 1983.
- _____: *Desde la ventana*, Espasa-Calpe, Madrid, 1987.
- _____: *Caperucita en Manhatta*, Siruela, Madrid, 1990.
- _____: *Nubosidad variable*, Anagrama. Barcelona, 1992.
- _____: *Agua pasada*, Anagrama, Barcelona, 1993.
- _____: *La Reina de las Nieves*, Barcelona, Anagrama, 1994.
- _____: *Hilo a la cometa. La visión, la memoria y el sueño* (Edición de Martinell Gifre, Emma), Espasa-Calpe, Madrid, 1995.
- _____: *Lo raro es vivir*, Anagrama, Barcelona, 1996.
- _____: *La búsqueda de interlocutor*, Anagrama, Barcelona, 2000.
- _____: *Retahílas (comentado por Adolfo Sotelo Vázquez)*, Destino, Madrid, 2000.
- _____: *Pido a la palabra*, Anagrama, Barcelona, 2002.
- _____: *Tirando del hilo [artículos 1949-2000]*, Siruela, Madrid, 2006.
- _____: *El libro de la fiebre*, Cátedra, Madrid, 2007.
- _____: *Entre visillos*, Espasa-Calpe, Madrid, 2007.
- _____: *Ritmo lento*, Destino, Barcelona, 2007, pp.9-58.

- _____: *Obras completas I. Novelas I (1955-1978) (edición e introducción de Teruel, José prólogo de Mainer, José-Carlos)*, Galaxia guenberg, Barcelona, 2008.
- _____: *Obras completas II. Novelas 2 (1979-2000) (edición e introducción de Teruel, José prólogo de Mainer, José-Carlos)*, Galaxia guenberg, Barcelona, 2009.
- _____: *Obras completas III. Narrativa breve, poesía y teatro (edición e introducción de Teruel, José, prólogo de Mainer, José-Carlos)*, Galaxia guenberg, Barcelona, 2010.
- Martinell Gifre, Emma: *El mundo de los objetos en la obra de Carmen Martín Gaité*, Cáceres, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, 1996.
- _____: “Las imágenes en Lo raro es vivir de Carmen Martín Gaité”, *Anuario de Estudios Filológicos*, XXI, 1998, pp.227-241.
- Mejía Hernández, Brenda Adriana: “Lo raro es vivir (Carmen Martín Gaité): la importancia de la intertextualidad y el símbolo”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, (Universidad Complutense de Madrid) núm.38, 2008.
- Navajas, Gonzalo: “El diálogo y el yo en Retahílas de Carmen Martín Gaité”, *Hispanic Review* 53, 1985, pp.25-39
- Olba, Mary Sol: “Carmen Martín Gaité: la lúcida aventura de escribir”, en *Ínsula*, núm.452-453, julio-agosto de 1984, p.19.
- Paoli, Anne: “Mirada sobre la relación entre espejo y personaje en algunas obras de Carmen Martín Gaité” *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, núm.2, 1998.
- _____: Université d'Avignon, “Approche de l'évolution narrative de Carmen Martín Gaité dans *La Reina de las Nieves*”, *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*. núm.20, 2002.
- Pérez Magallón, J: “Más allá de la metaficción, el placer de la ficción en *Nubosidad variable*”, *Hispanic Review*, 63, Spring 1995.
- Roger, Isabel: “Caperucita en Manhattan.” *Revista Hispánica Moderna*. 45.2, 1992.
- Rolón-Collazo, Lissette: *Figuraciones-Mujeres en Carmen Martín Gaité, revistas feministas y ¡Hola!*, Iberoamericana, Madrid, 2002.
- Sotelo Vázquez, Adolfo: “Introducción en *Retahílas* de Carmen Martín Gaité” (Martín Gaité, Carmen: *Retahílas*, Madrid, Destino, 2000)
- Suñén, Luis: “Interlocutor intruso y texto total. *El cuarto de atrás*”, *Ínsula*, núm. 380-381, julio-agosto de 1978, p.11.
- Torres Torres, Antonio: “La perspectiva narrativa en *Nubosidad variable* de Carmen Martín Gaité”, *Anuario de estudios filológicos*, n.18, 1995.
- Uxó, Carlos: “Revisión crítica de los estudios sobre su obra”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, núm.8, 1998.
- _____: “El lector y la información narrativa en *La Reina de las Nieves* de Carmen Martín Gaité”, *Anuario de Estudios Filológicos*, X X I / 1998, pp.425-440.

- _____: “La recuperación de la Memoria en *La Reina de las Nieves* de Carmen Martín Gaité”, *Donaire* 13, Diciembre 1999, pp.39-46.
- _____: “El interlocutor en *La Reina de las nieves* de Carmen Martín Gaité”, *JILAS-Journal of Iberian and Latin American Studies*, 5:1, July 1999.
- Valle-Inclán, Ramón del: *La lámpara maravillosa*, Espasa-Calpe, 1995.
- Zecchi, Barbara: “Inconsciente genérico, feminismo y *Nubosidad variable* de Carmen Martín Gaité”, *Arbor*, Vol.182, No.720, 2006.
- アウエルバッハ、E.『世俗詩人ダンテ』（小竹澄栄訳）みすず書房、1993 年。
- 阿刀田高『やさしいダンテ〈神曲〉』角川書店、2008 年。
- 栗津則雄『音楽と文学との対話』音楽之友社、1986 年。
- アレン、グレアム『文学・文化研究の新展開―「間テクスト性」―』（森田孟訳）研究社、2002 年。
- 市倉宏祐『ハイデガーとサルトルと詩人たち』日本放送出版協会、1997 年。
- イプセン『近代劇大系〔第2巻〕北欧篇2』（楠山正雄訳）近代劇大系刊行会、1923-1924 年。
- 今泉文子『ノヴァーリスの彼方へーロマン主義と現代』勁草書房、2002 年。
- 牛島信明『反=ドン・キホーテ論』弘文堂、1989 年。
- ウナムーノ、ミゲル・デ『キリスト教の苦悶』（神吉敬三ほか訳）法政大学出版局、1970 年。
- ____『人格の不滅性』（荻内勝行ほか訳）法政大学出版局、1973 年。
- ヴァレリー、ポール『レオナルド・ダ・ヴィンチ論』（菅野昭正・佐藤正彰・清水徹・村松剛訳）筑摩書房、1975 年。
- 江藤文夫『チャップリンの仕事』みすず書房、1989 年。
- エリアーデ、ミルチャ『聖と俗』（風間敏夫訳）法政大学出版局、1985 年。
- オーラー、ノルベルト『巡礼の文化史』（藤代幸一訳）法政大学出版局、2004 年。
- 大久保哲郎『ウナムーノの詩と世界』芸林書房、1974 年。
- 大久保敏彦他『世界文学の名作と主人公・総解説』自由国民社、1993 年。
- 大島博光編『マチャード／アルベルティ詩集』土曜美術社出版販売、1997 年。
- 大畑末吉訳『完訳アンデルセン童話集（二）』岩波書店、1984 年。
- 岡村一『わがシッドの歌』近代文芸社、1996 年。
- 御輿哲也編『〈移動〉の風景―英米文学・文化のエキス』世界思想社、2007 年。
- ガルシア・ロペス、ホセ『スペイン文学史』（東谷穎人・有本紀明・訳）白水社、1976 年。
- 呉茂一・松平千秋・寿岳文章・会田由ほか『古典文学集』集英社ギャラリー〔世界の文学 1〕〔神曲（地獄・煉獄・天国）、ドン・キホーテ(正篇)他〕、1990 年。
- サルトル『嘔吐』（白井浩司訳）人文書院、1994 年。
- 坂田幸子“カルメン・マルティン・ガイテ：『晴れたり曇ったり』”（鼓直監『スペイン語圏の

現代文学』日本スペイン協会、1995年）119-128頁。

サン＝テグジュペリ『人間の土地』新潮文庫、1995年。

柴田翔編『はじめて学ぶドイツ文学史』ミネルヴァ書房、2003年。

柴田陽弘『文学の子どもたち』慶應義塾大学出版会、2004年。

下河辺美知子『歴史とトラウマ―記憶と忘却のメカニズム』作品社、2000年。

シュトリヒ、フリッツ他『ドイツ・ロマン派論考』（広瀬千一ほか訳）国書刊行会、1984年。

シュラッファー、ハインツ『ドイツ文学の短い歴史』（和泉雅人・安川春基訳）同学社、2008年。

杉浦勉編『ポストフランコのスペイン文化』水声社、1999年。

スタロバンスキー『モンテーニュは動く』（早水洋太郎訳）みすず書房、1993年。

セルバンテス『ペルシーレスとシヒスムンダの苦難』（荻内勝之訳）国書刊行会、1980年。

_____『ドン・キホーテ』（牛島信明訳）後篇（一）岩浪文庫、2001年。

_____『ドン・キホーテ』（牛島信明訳）後篇（二）岩浪文庫、2001年。

_____『ドン・キホーテ後篇（三）』（牛島信明訳）岩波文庫、2001年。

高橋哲哉『デリダ：脱構築』講談社、2003年。

タリス、レイモンド『アンチ・ソシユール - ポスト・ソシユール派文学理論批判』（村山淳彦訳）未来社、1990年。

デ・サンクティス『イタリア文学史・中世篇』（池田廉・米山喜成訳）現代思想社、1970年。

野村玄『ドイツの子どもの本』白水社、2009年。

原千代海『イプセン：生涯と作品』玉川大学出版部、1980年。

_____『イプセンの読み方』岩波書店、2001年。

バシュラル、ガストン『空間の詩学』（岩村行雄訳）ちくま文芸文庫、2002年。

樋口正義編『「ドン・キホーテ」事典』行路社、2005年。

ピアフ、エディット『わが愛の賛歌―エディット・ピアフ自伝』（中井多津夫訳）晶文社、1998年。

ピアフ、エディット・セルダン、マルセル『ピアフ愛の手紙―あなたのためのあたし』（大野修平訳）平凡社、2003年。

平川祐弘『中世の四季―ダンテとその周辺』河出書房新社、1982年。

古家久世『ドン・キホーテへの誘い』行路社、2006年。

フロム、エーリッヒ『自由からの逃走』（日高六郎訳）東京創元社、1965年。

ヘッセ、ヘルマン『ヘルマン・ヘッセ全集:13（荒野の狼；東方への旅）』（里村和秋・三宅博子訳／日本ヘルマン・ヘッセ友の会・研究会）臨川書店、2006年。

ペイター、ウォルター『ルネサンス：美術と詩の研究』（富士川義之訳）白水社、2004年。

ペロー、シャルル『完訳ペロー童話集』（新倉朗子訳）岩波書店、2000年。

本城靖久『グランドツアー』中公新書、1983年。

前川道介編『ドイツ・ロマン派全集』別巻『ドイツ・ロマン派画集』国書刊行会、1985年。
マシア、ホアン『ドン・キホーテの死生観』教友社、2003年。
マタイス、アンセルモ『ドン・キホーテとサンチョの生涯』（佐々木孝訳）法政大学出版局、
1972年。
マリエッティ、マリーナ『ダンテ』（藤谷道夫訳）白水社、1998年。
マルティン・ガイテ、カルメン『マンハッタンの赤ずきんちゃん』（鈴木千春訳）マガジン
ハウス、1993年。
三島憲一『ベンヤミン：破壊・収集：記憶』講談社、1998年。
宮下啓三『メルヘン案内ーグリム以前・以後』日本放送出版協会、1982年。
モンテーニュ〔世界古典文学全集・第38巻〕『モンテーニュⅡ』（原二郎訳）筑摩書房、1984
年。
ヤーコビ、マリオ他『悪とメルヘン』（千野美和子他訳）新曜社、2002年。
柳原孝敦（2009）「愉悦の小説案内 5. 『マンハッタンの赤ずきんちゃん』、『まいにちス
ペイン語』2009年8月号、pp.96-97、NHK出版。
矢吹省司『グリムは心の診察室』平凡社、1993年。
遊佐礼子『アンデルセンの幸せ探し』彩流社、2005年。
リデル、ロバート『カヴァフィス詩と生涯』（茂木政敏・中井久夫訳）みすず書房、2008
年。
ルロワ、フランソワーズ『中世イタリア絵画』（池上公平・原章二訳）白水社、2002年。
ロビラ、アレックス『人生の贈り物』（田内志文訳）ポプラ社、2008年。
ロンギ、ロベルト『イタリア絵画史』（和田忠彦・丹生谷貴志・柱本元彦訳）筑摩書房、1980
年。
渡邊昌美『巡礼の道：西南ヨーロッパの歴史景観』中公新書、1980年。